

مدخل :

إن فهم العملية الإبداعية عموماً والظاهرة الأدبية خاصة يعني فهم العقلية الاجتماعية التي كانت وراءها، ذلك أن العقلية الاجتماعية لعصر من العصور مشروطة بالعلاقات الاجتماعية لهذا العصر؛ فالنص الأدبي مهما اختلف جنسه وتعددت أنماطه وأساليبه فهو نصّ محاور، ومحاورته تبدأ منذ اللحظة التي ينتقل فيها من نهاية فعل الكتابة إلى عتبة القراءة، من هنا تتعدّد آليات الحوار، وتختلف مشاربها باختلاف الأدوات الموظّفة، فلا عجب أن ينكبّ البحث على علاقة النصّ بمرجعه كأولى الخطوات لملامسة النصّ والدخول في رحابه، وذلك قصد تحويل ديناميّته الكامنة إلى لغة ناطقة، لحلّ شفرات النصّ، ودعوته للبوح بدرره. (1)

ففي علاقة النصّ بمرجعه مثلاً نجد نظرية الإنعكاس، التي تعيد النصّ وترطبه بخلفياته وسياقاته المحيطة به؛ فهي ترى في الأدب انعكاساً للمجتمع (أيًا كان مفهوم المجتمع) يتأثر به ويؤثر فيه. (2) أي أنّ نظرية الإنعكاس لا تعتبر الأدب جزءاً أو كيانه مستقلاً عن المجتمع، فالمجتمع كامن في داخل النصّ الأدبي.

ويعدّ النثر "الوسيلة التي يصطنعها الكاتب لهذه الغاية؛ إذ أنّ الشّعْر بما يحويه من العواطف المتأجّجة، والخيال الجامح، والموسيقى الخارجيّة، وغير ذلك ممّا يرتكز عليه لا يصلح لأن يعبر تعبيراً صادقاً دقيقاً عن تسلسل الحوادث، وتطوّر الشخصيات ونموّها." (3) كما يتميز كل نص عن غيره من النصوص بمراجعته التي يحيل إليها، وهكذا تتمايز النصوص الأدبية إمّا بأشكالها وأجناسها، وإمّا بمراجعها، في حين أنّ المضامين نراها تتواتر في كل النصوص أو تأخذ أشكالاً مختلفة، ويعبر عنها من خلال أجناس أدبية متميزة. (4)

(1) المصطفى مويقن، بنية المتخيّل في نصّ ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2005، ص 5.

(2) سيّد البحراوي، علم اجتماع الأدب، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونغمان، مصر، الطبعة الأولى، 1992، ص 8.

(3) محمد يوسف نجم، فن القصة، دار الثقافة، بيروت، لبنان، (دط)، 2009، ص 11.

(4) حسين خمري، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى، 2002، الجزء الأول ص 189.

ولقد حظيت الرواية خلال السنوات الماضية بأهمية بالغة وكبيرة ، وذلك للدور الذي لعبته في تصوير الإنسان ووجوده في الكون ، بالإضافة إلى دورها في تحديد خलगاته الشعورية والفكرية ، وتلبية احتياجاته الجمالية والذوقية ، ولهذا عدت أكثر الفنون إتصالا بحياة الإنسان ، وتصويرا لمختلف الوقائع والأحداث التي يعيشها الإنسان يوميا ، ويرجع هذا إلى توفرها على وسائل فنية وجمالية خاصة ، تتفرد بها عن سائر الفنون الأخرى .

فالرواية هي التي تحدد بالضبط جوهر المشكلة الاجتماعية ، باعتبارها أكثر الأشكال الفنية الإبداعية إمكانية وقدرة على قبوله وتكثيف تلك المشاكل، وعرضها بصورة مقبولة تجد استجابة لدى القارئ الموجهة إليه بالدرجة الأولى ، إلى جانب أنها تقوم بعملية التوثيق والتسجيل لسلوك أنماط اجتماعية عديدة ، تعرض وجهة نظرها ، وتحدد أبعادها تجاه المشكلة الاجتماعية.

فهي تعتبر الأنسب من بين الأجناس الأدبية الأخرى في تصويرها وتجسيدها للواقع، ومعالجتها لقضاياها، "فعدت الرواية والسرد دعامة من أهم قنوات التوصيل المعرفي ، منذ بدأ التفكير في إمكانية وجود منطق ونموذج يمكن أن يجسد مختلف أنماط السرد والحكي في العالم ، هذا السعي الذي نتج عن ضرورة إيجاد نظرية أدبية ، تكون مهمتها الكشف عن القوانين التي تنتظم الظاهرة الأدبية ، وتجعل من الأدب أدبا ، وذلك منذ بداية القرن الماضي ، الذي شهد تطورا ليس في إيجاد نظرية جديدة للأدب لا تؤمن بالحدود بين الأجناس الأدبية فحسب ، ولكن في طرح إمكانيات متعددة للإبداع ، يتجاوز بها الكتاب كل ما من شأنه أن يقيد الإبداع في قوانين أو في مواصفات ثابتة ، تمارس سلطة كتلك التي أسسها فهم الشعرية التقليدية للإبداع ، شعرا كان أو رواية أو مسرحا." (1)

(1) أمنة بلعلى ، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع ، الجزائر ، (د.ط) ، 2007، ص7.

ولعل أهم ما أدى إليه هذا السعي هو ربط الرواية بسياقاتها الإجتماعية والثقافية ، باعتبارها - الرواية - ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة : تاريخية، إجتماعية ، حضارية وذهنية ؛ فقولنا ممارسة لغوية يعني أن الرواية إنتاج لغوي بالدرجة الأولى ؛ أي أن وسيلة التعبير فيها هي الكلمات والأنساق اللغوية بصفة عامة ، فاللغة ليست وسيلة فحسب بل غاية أيضا في العمل الأدبي ، وهذا يقودنا إلى الجزء الثاني من التعريف وهو أن الرواية رمزية ، أي أنها عن طريق المتخيل تحاول أن تعيد بناء الواقع، وتقديمه في شكل أنساق لغوية. " (1)

الأمر الذي جعل البحث عن الأنموذج مجرد نزوع نحو مزيد من التحرر، وإنتاج الأشكال التي تتيح للمتلقى بأن يمارس آليات القبض على الموضوع الجمالي لهذه الأشكال ، وتأويله بما يتماشى وسياقات التلقي، التي لاشك أنها تتحكم في الظروف السوسيو-ثقافية التي تؤثر في إدراك المبدع ووعيه، لأن كل كاتب يكتب بمدى تأثير هذه الظروف والأثر الذي تخلفه في نفسه. فالرواية تحظى دون شك بمنزلة تعلو منزلة الشعر والقصة القصيرة ، وهي منزلة لا تعود إلى بنية روائية ، بقدر ما تعود إلى فاعليتها في مجتمع متغير دائما. " (2)

(1) حسين خمري، فضاء المتخيل، مقاربات في الرواية ، ص 191 .

(2) مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربية ، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ، الطبعة الأولى، 1999 ، ص 83.

فالرواية "تعتبر من أكثر الأجناس إنفتاحا نظرا لإرتباطها بالزمن، سواء في إنتاجها أو في عملية تلقّيها، وهذا يعني أن عنصر الزمن يعد بعدا تكوينيًا في نشأة المتخيّل وفي إدراكه ، وهو في الوقت نفسه سرّ إدراك العمل الروائي. إن المتخيّل يبرز في بنيات مختلفة حتى عند الكاتب الواحد، نظرا لتمايز صيغ السرد ودرجاته ، وآليات الوصف ومساراته التصويرية ، والبطاقات الدلالية المختلفة التي ترد بها الشخصيات، والتعاليات اللغوية والأسلوبية التي تصاغ بها النصوص ، فضلا عن اختلاف وجهات نظر القراء وثقافتهم، وأجهزة تلقّيهم لهذا العمل أو ذاك." (1)، أي أنه من خلال المتخيّل يتشخّص التّوع الاجتماعيّ للّغات، وتتفاعل فيه الاديولوجيات .

"فعندما تعالج الرواية قضايا الواقع ، وتصور ما فيه من مرارة وألم ، تلقى استجابة من نفس المتلقّي ، إذ يسعد عندما يجد قضاياها مجسّدة ، ويرى الآخرين يعيشونها ، ويشاهد الفنّ قد عالجاها وعبر عنها ، فيشعر بحرية التعبير ، وهو تعبير يمتصّ نغمته ، ويفثأ غيضه ، ويذهب بقهره ، ويشعر بالرّضا والسّرور عندما تنتهي الأزمة إلى انفراج سعيد ، وقد يعوّض عما فيه من حرمان ، فيحقّق بالخيال ما يعجز عن تحقيقه واقعا." (2)

ونجد من بين أهمّ القضايا الواقعية الروائية: قضية الثّورة ، حيث شكّلت هذه الأخيرة نقطة تحوّل في مسار التجربة الروائية العربية ، "حيث أصبح الحديث عن الثّورة والنهل منها اعتبارا ضروريا في الكتابة الروائية، سواء بسرد بطولاتها أو بتشكيلها." (3)

ومن بين التجارب العربية الروائية نذكر التجربة الليبية مثلا ، كون أن الأدب الليبي احتاج إلى أن يخرج إلى المعترك العربي ، فيقدّم نفسه بنفسه ويحتلّ الموقع الذي يستحقّه في الحركة الأدبية، فهو طالما عانى خلال عقود حالة من التّهميش والاستبعاد.

فأصبحت الرواية تجسّد تصوّر البطل النّمودجي وصناعة الوعي ، لأنّه كان لابدّ من رواية تصور مآسي الواقع الإستعماري ، التي غدّت كأنّها حفريات في الذاكرة المأساوية للشّعب الليبي .
إنّها روايات ذات لغة بسيطة قائمة على التشبيهات والاستعارات ، بحثا عن مقومات تصوّرهم للتعبير عن الواقع في محاولة لخلق نموذج أصيل للكتابة الروائية .

(1) آمنة بلعلّى ، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 8 .

(2) احمد زياد محبّك ، متعة الرواية، دراسة نقدية منوعة ، دار المعرفة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2005 ، ص 15.

(3) آمنة بلعلّى ، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 52.

وبذلك منحت الثورة جمالية للرواية الليبية ، فأنتجت ثقافة أكملها تجلّت فيها الثورة من خلال رموز وعلامات دالة .

فإذا كانت المحنة التي عرفتها ليبيا لمدة تتجاوز الأربعين عاما قد أنتجت أدبها الخاص المنفرد بخطابه ورؤيته، فإنه يصحّ القول أيضا أنها أنتجت وعيا نقديا متميزا من أمثال (إبراهيم الكوني) في كتابه "نزيف الحجر" ، و"سيف المري" في كتابه "الأغاريد والعناقيد" ، و"فوزية الشلابي" من خلال روايتها "رجل لرواية واحدة" ، وكذا "محمد الشلماني" في روايته "النهاية" ، و"خليفة مصطفى" المعروف بروايته "عين الشمس" ... وغيرهم كثير، وقد كان الروائي إبراهيم الكوني سبّاقا في كتابة أول رواية عن الثورة الليبية تحت عنوان "فرسان الأحلام القتيلة" التي أنتجها مؤخرا في يونيو 2012، محتقيا من خلالها بهذه الثورة العظيمة، التي أسقطت أسطورة الديكتاتور الليبي ، محدثة معجزة لم تكن منتظرة.

ويعتبر الكوني واحدا من الأسماء الروائية العربية الكبيرة، حيث تمكن من فتح أفق جديد لصنعيه الروائي أولا، ثم للرواية الليبية ثانيا ، كاتبا أول نموذج لرواية الثورة الليبية.

هذه الرواية -فرسان الأحلام القتيلة - التي تستمد واقعيها المتخيّلة أو خيالها الواقعي وقوتها وتوجهها وإبهارها، منطلقا من أحداث الربيع العربي الليبي " (1) حيث يرى "سيف المري" -المدير العام رئيس التحرير لمجلة دبي الثقافية -أن الكوني هو " الأقدر لسبر أغوار الشخصية الليبية كونه من أبنائها ، وقد عايش وعابن أحداثها وشخصها ، واكتوى بنار جلاذيتها" (2) ، حيث يرصد لنا الكوني في هذه الرواية الأيام الأخيرة لتلك القيادة التي جثمت على صدور الليبيين لمدة تربو على الأربعين عاما ، مارست خلالها كل انواع التصفيات الجسدية والنفسية والفكرية ، على يد حاكم متقلب المزاج...

(1) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع ، الطبعة الأولى ، يونيو 2012، ص4.

(2) المصدر نفسه ، ص5.

فالكوني في هذه الرواية يصور لنا بعض مظاهر العنف ، هذا الأخير الذي اهتمت به الدراسات النقدية من خلال ماتقوله الكتابة الأدبية عنه، باعتباره "أحد الموضوعات الكبرى في الأدب الإنساني قديمه وحديثه، معتبرة الأدبي وثيقة تعكس المكانة التي يحتلها العنف في تجارب الأفراد والجماعات والشعوب، أي في تاريخ الإنسان، ولاشك في أنّ هذا عمل هامّ وضروري لأنه يساعد على معرفة العنف المعاش، أي العنف كما عاشه الإنسان في مكان وزمان محدّدين ، كما يسمح ببلوغ حقائق حول العنف والمجتمع والتاريخ والإنسان".(1)

فالرواية تمثل صرخة في وجه التسلّط واللاإنسانية وغياب الحرية، وهي قد نجحت في الكشف عن واقع قاهر بسخرية سوداء تفضخ اللامعقول ، الذي يقذف بالإنسان في رحلة لامتناهية ،أو نهايتها الموت. (2) ومن أجل هذه الغاية عمد الكوني إلى إدراج عنصر الخيال أو التخيل من خلال التباين في المواقع بين الأحداث الواقعية المؤسسة للمعيار القيمي ، والأحداث الخيالية ذات طبيعة البناء الأدبي للتأثير في المتلقي.

ولكن قبل الولوج إلى هذا التمازج بين الواقع والتخيل، وكيفية تشكل المتخيل وطبيعته ، وآليات اشتغاله في هذه الرواية ، ينبغي التعرف أولاً على مفهوم كلّ من الواقع والتخيل ومختلف العلائق التي تربطهما ببعضهما ، والشروط المتحكمة في هذه العلائق.

(1) حسن المودن ، الرواية والتحليل النصي ، قراءات من منظور التحليل النفسي ، الدار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان، الطبعة الأولى ، 2009 ، ص 28 .

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 56.

أولاً: بنية الشكل الروائي: (الشخصيات، المكان والزمن)

تقوم الرواية على مجموعة من العناصر الروائية التي تتضافر فيما بينها لتشكل في الأخير بنية فنية متميزة للرواية ، وهذه العناصر تتمثل في :الشخصيات ،المكان، الزمان .

1) بناء الشخصية الروائية :

يرى الكثير من الأدباء والنقاد أن الشخصية هي دعامة العمل الروائي ،فكلما أجاد الفنان في رسم شخصياته وعمل على تطورها ، كان ذلك سبيلا لنجاح العمل الإبداعي وبقائه.

فمما لاشك فيها أن الشخصية تعتبر مكوناً روائياً أساسياً ، يلجأ إليها الكاتب ليحاكي الواقع ، وليجعل التمثيل محققاً أو قابلاً للتحقق ، فوجود الشخصية في الرواية له دلالة عميقة في نفس المؤلف ، وتفصح عنها حركة شخصياته وحواراتها وعلاقاتها فيما بينهما .

إن الشخصية مفهوم تخيلي ؛حيث تصبح وعاء لحمل فكر معين وإيديولوجية معينة ،لأن الأشخاص في القصة مدار المعاني الإنسانية ومحور الأفكار والآراء العامة ،ولهذه المعاني والأفكار في القصة أو الرواية المكانة الأولى. (1)

1-1) مفهوم الشخصية :

أ- لغة: يعرف ابن منظور الشخصية في لسان العرب بقوله : "شخص :الشخص :جماعة شخص الإنسان وغيره، مذكر ، والجمع أشخاص وشُخُوص وشَخَاص" (2)

أما في المعجم الوسيط فهي تعني : "الصفات التي تميز الشخص عن غيره ، مما يقال : معه فلان لا شخصية له: أي ليس له ما يميزه من الصفات الخاصة" (3)

ب- اصطلاحاً :

إن مفهوم الشخصية في الاصطلاح اليومي يبدو متداخلاً ، حيث نجد خلطاً بين مفهوم الشخصية والشخص ، وفي هذا الصدد نجد "كانط" يربط الشخصية بالاصطلاح الفلسفي ؛ فيميز في ذلك بين مفهوم الشخصية ومفهوم الشخص ؛ فالشخص عنده هو الفرد المباشر الذي تنتسب إليه مسؤولية أفعاله.

(1) ينظر غنيمي هلال،النقد الأدبي الحديث ،دار العودة ، دار الثقافة، بيروت، لبنان،(د.ط)، 1937، ص 562.

(2) ابن منظور ، لسان العرب ،المجلد السابع ،ص 36.

(3) إبراهيم مصطفى ،أحمد حسن الزيات ،حامد عبد القادر ، محمد علي النجار،المعجم الوسيط ، مطبعة مصر ، 1960،الجزء الأول،ص428.

في حين أن الشخصية تمثل الكينونة العالقة التي يجب أن تدرك نفسها في حريتها ، وحدود الواجب الأخلاقي ، وترتبط الشخصية بالوعي بالذات ضمن حركة الوجود المطلقة والعامّة. (1)

أما الشخصية حسب "لوتمان" فتمثل مجموعة السمات المميزة ،وهي تُصنع من الجمل التي تنطقها هي أو ينطقها الآخرون عنها.

فالشخصية قبل كل شيء هي سند وعالم حكائي قابل للتحليل ،في ثنائية تقابلية مختلفة التنسيق على مستوى كل شخصية. (2)

ومهما يكن من أمر ، فإنّ الشخصية في القصة الروائي جزء من هندسة النص اللغوي ؛ فهي لا تتحدد إلا باللغة ، ومن خلال حركة الكلام.

إن الشخصية الروائية لدى بعض النقاد الفرنسيين المعاصرين" مثلها مثل الشخصية السينمائية أو المسرحية، لا تتفصل عن العالم الخيالي الذي تعترى إليه ،بما فيه من أحياء وأشياء إنه لا يمكن للشخصية أن توجد في ذهننا على أنها كوكب منعزل ، بل إنها مرتبطة بمنظومة ،وبواسطتها هي وحدها تعيش فينا بكل أبعادها" (3)، وهذا دليل على أن الشخصية مرآة تعكس واقعنا الذي نعيشه ، بحكم قدرتنا على تقمص الأدوار المختلفة.

والكوني في هذه الرواية يهب الحياة لشخصياته عن طريق رسم الخطوط الخارجية للشخصية ، حتى تظهر وتبرر ملامحها ، وهذا يحتاج إلى دقة ملاحظة ، وبراعة في الوصف ،حتى تتجسّم الشخصية في مخيلة القارئ يقول : " سيدة ممثلة القوام ،بلون حب القمح البعلي ،أي لون زهري، ترتدي فستانا منزليا فضفاضاً، تكشف أكمامه عن ذراعين بضين مرصعين بسوارين، محبوكين بعروق الذهب على نحو ينم عن ذوق رفيع ، في أذنيها أيضا تدلى قرطان ذهبيان طويلان منمنمان بعناية..."(3)

فمن خلال وصف الروائي للمرأة في الطابق الثاني بهذه الدقة ،يتمكن القارئ من تخيل شكل هذه الشخصية وبعض صفاتها،وفي قوله : "عجوز يناهز التسعين عاما يتوكأ على عكاز أنيق مطعم بعروق الفضة..."(4) .

-
- (1) بنظر يوسف حطبني،مكونات السرد في الرواية الفلسفية ،منشورات إتحاد الكتاب العرب،(د.ط)،1999،ص 13.
- (2) ينظر نبيلة زويش ،تحليل الخطاب السردية ،دار الريحانة للكتاب ،الجزائر ،(د.ط) ،(د.ت)،ص 173.
- (3) عبد المالك مرتاض ، في نظرية الرواية، بحث بتقنيات السرد ،طبعة ديسمبر كانون الأول،1991،ص 89.
- (4) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة، ص43.

ويقول أيضا في وصفه للمرأة: "كانت في العقد الرابع أو الخامس ،شاحبة السيماء ،نحيلة البنية ، تخفي شعرها بلحاف أسود يتناسب مع لون الثوب الفضفاض ، تستر عينيها بنظارتين سوداوين... (1)"

1-2) : الشخصية الثابتة والشخصية النامية:

الشخصية الثابتة هي الشخصية ذات السمات الثابتة التي لا تتغير خلال مسار الرواية بأكمله ، في حين أن الشخصية النامية هي الشخصية التي تنمو وتتكشف شيئا فشيئا بنمو الرواية وتطورها ، فلا يمكن معرفة كل صفاتها وخصائصها إلا حين الانتهاء من قراءة كل الرواية .

ف نجد شخصية الروائي -الكوني باعتبارها احد شخصيات الرواية -يمثل شخصية نامية؛ ذلك لأن تطور هذه الشخصية داخل الرواية كان مستمرا ، وهذا ناتج عن التفاعل المستمر مع تلك الأحداث ، حيث تتراءى في كل مرة سمات فكرية ونفسية جديدة ومتجددة.

في حين تظهر شخصية المرأة في الطابق الثاني أنها شخصية ثابتة ،حيث وبالرغم من إعادة وصف هذه المرأة من طرف الروائي عدة مرات ،إلا انه لم يضيف على المعلومات السابقة أي جديد.

فالشخصيات الثابتة إذن هي التي تحمل صفات ثابتة لا تتغير على طول الرواية ، ولا تؤثر فيها الأحداث. أما الشخصية النامية فهي التي لا تبدو للقارئ من الصفات الأولى، بل تتكشف شيئا فشيئا، ولقد استقطب هذا النوع من الشخصيات الكثير من النقاد العرب وتناولوها بالدراسة والتحليل ، ذلك أن نموها لا يكون على مستوى إستجابتها للأحداث وردود أفعالها ، ولكنه يكون على مستوى السمات الفكرية والنفسية ،وغالبا ما تتقمص هذه الشخصيات دور البطل الإشكالي في رأي النقاد ،لأن نموها يكتسي طابعا حادا من المقاومة والمعاناة النفسية .

(1) المصدر السابق ، ص 209.

1-3) أنواع الشخصيات :

يمكن تقسيم الشخصيات من حيث دورها إلى قسمين :

أ- شخصيات رئيسية :

وتمثل الشخصيات التي لعبت دورا مهما ورئيسيا وهي:

● **شخصية الروائي (إبراهيم الكوني):**

ويمكن اعتبارها شخصية محورية ؛ ذلك أن الكوني عايش أحداث هذه الرواية ، حيث كان يشاهد كل ما يحدث ويراه بأم عينه ، فالكاتب إذن هو جزء من السرد ومعبر عنه ، فيكون بذلك وجوده ملموسا ومؤثرا بما يشبه الشاهد على ما يروي ، مما ينفي عنه شخصية المؤلف الملتبسة ، وهي شخصية واعية واثقة، شخصية المتقف الذي كان يساير الأحداث من بدايتها إلى نهايتها ، حيث يصور لنا تلك المشاهد الرهيبة، والأساليب الوحشية التي عومل بها وأهله من قبل المتمردين على الدين والحياة . فعلى لسانه يصور لنا ذلك الواقع المشين ، معالجا بذلك قضايا هامة تمس بشرف الإنسان وكرامته ، وتهدم حياته ، كالإغتصاب والإنتحار ، فتبدو شخصيته ثائرة ناقمة على الوضع المزري الذي آل إليه المجتمع الليبي في تلك الفترة ، وهو واثق من نفسه متحديا ذلك الوضع دون خوف أو مبالاة ، فهي شخصية منفعلة حساسة ، ووظيفية في المجتمع .

● **شخصية " سالم جحا ":**

وهو العقيد سالم جحا ، وقد ظهرت شخصيته شخصية غيورة على الوطن ، ثائرة على العدو ، وهو الرأس المدبر لمختلف حركات الرفض والتمرد ، وهو صاحب فكرة حفر ممر عبر جدران البيوت للوصول إلى بناية الضمان ، هذه الفكرة التي كانت السبب في التخلص من العدوان ، مع الإشارة إلى مشاركته في الحفر ، وتمهيد الطريق لذلك من خلال الحصول على موافقات الجيران لخرق جدرانهم ، كما بدت هذه الشخصية ودية للكوني ولزملائه ، حتى استعداده للتضحية بنفسه في سبيل إنقاذهم .

● **شخصية المرأة في الطابق الثاني: (سدره)**

رسم الروائي هذه الشخصية من خلال سماتها الخارجية المميزة، وكذلك من خلال حالتها النفسية، فبدت هذه المرأة متوسطة العمر، أم لولدين، فقدت زوجها في تلك الأحداث ، تعرضت للعنف من قبل القوات المسلحة، حيث تم اغتصابها من قبل أحد العناصر ، فبدت في حالة نفسية يائسة ومدمرة ، كان الكوني يتسلل إليها أحيانا رغبة منه في الحصول على لقمة يسد بها جوعه .

ب- شخصيات ثانوية:

ليس معنى أن تكون الشخصية ثانوية ألا يكون لها دور فعال في أحداث الرواية ، أو أنها لا تترك أثرا فيها، وليس كون هذه الشخصيات ثانوية أنها فقيرة أو تافهة بالضرورة ، وإنما معناه أنها شخصيات أريد لها أن تؤدي دورا يساعد الحدث على التقدم ، ولا تشكل عصب هذا الحدث وهي:

• **شخصية ميسور :**

وهو شاب عاش مشردا بين أبويه المطلقين ، فعاش حالة نفسية سيئة ، أدت به أخيرا إلى إطلاق النار على أخيه من أبيه انتقاما منه (أبيه).

• **شخصية نفيس :**

وهو رفيق للكوني ، أحد أولئك الذين شاركوا بالحفر، وكانت نهايته أن ضحى بنفسه ، فتلقى الرصاصة بدلا من الكوني ، وهو رمز للوفاء والصداقة والإخلاص.

1-4) الشخصيات من حيث موقعها من الأحداث:

يمكن تقسيمها إلى قسمين:

• **الشخصيات الايجابية المساندة:**

معظم هذه الشخصيات تعاني الألم ، وتمارس تجارب قاسية ومريرة ، ولكنها مع ذلك لا تكاد تعرف اليأس والانهيار ، وأغلبها يعرف كيف يصمد وكيف يقاوم ، وكيف يستقبل الحياة بصدر منشرح وآمال كبار.

وهذه الشخصيات في الرواية هي :شخصية الروائي،شخصية سالم حجا ،شخصية نفيس ،إضافة إلى بعض الجيران الذين رحبوا بفكرة خرق جدرانهم برحابة صدر ، فكانوا يمثلون شخصيات ثورية غيورة على الوطن.

• **الشخصيات السلبية المعارضة:**

وتتمثل هذه الشخصيات في هذه الرواية في عناصر القوى المسلحة (العدو)،حيث ذكر الروائي أسماء بعض منهم مثل:تحفة.صابر،بركة ومامادوا..فقد كانوا يترصدون الناس ويقتنصوهم بينادقهم من مسافات بعيدة دون أي رحمة أو شفقة ، ويغتصبون النساء ، ويمارسون العنف مع الجميع. إضافة إلى شخصية أخو الكوني الذي يدعى "ميسور" هذا الأخير بدت شخصيته مريضة نفسيا،وذلك كما يقول الكوني نتيجة انفصال أبويه وتشرده بينهما ، وعدم اكتراثهما به.

(2) بناء المكان الروائي :

(1-2) مفهوم المكان:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور تحت مادة "مكن":

المكان:الموضع ، والجمع أمكنة،كقَدال وأقْدلة، وأماكن جمع الجمع " (1)

ب- اصطلاحاً:

المكان هو مكون أساسي من مكونات النص الحكائي و"المقصود بالمكان الروائي هو الفضاء التخيلي

الذي يصنعه الروائي من كلمات ، ويضعه كإطار تجري فيه الأحداث " (2)

فالمكان يمثل الأرضية المناسبة والخصبة للشخصيات والأحداث ، فهو عنصر حي فاعل في هذه

الأحداث وفي هذه الشخصيات ،إنه حدث وجزء من الشخصية.

وقد يتحول في أحيان كثيرة إلى فضاء يحوي كل العناصر الروائية ، ومختلف العلاقات التي تربطها،

حيث تتفاعل من خلاله هذه العناصر ، فهو لا يشكل الوعاء الروائي فحسب ، بل يؤدي دوره في

العمل كأى ركن آخر من أركان الرواية .

فالعمل الأدبي إذا فقد مكانيته فهو يفقد بذلك خصوصيته أي أصالته ، ذلك أن الأماكن تلعب دورا

أساسيا في الإلمام بواقعية الرواية ؛ كونها تمثل المجال الذي يشتغل فيه بطل الرواية وتجري فيه

الأحداث .

ومهما يكن فإن الرواية ترتبط ارتباطا وثيقا بالمكان ،على اختلاف في قيمة هذا المكان ودوره في بنية

العمل ،فهو وعاء للحدث والشخصية أو إطار لهما.(3)

وبذلك يكون المكان سندا أساسيا للعمل السردي ، بل وهوية من هويات النص لايمكن اختزالها بأي

شكل من الأشكال ، فهو الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، بوصفه عنصرا شكليا فاعلا فيها ،لما

يتوفر عليه من أهمية كبيرة في تأطير المادة الحكائية ، وتنظيم للأحداث.

(1) ابن منظور ، لسان العرب ، المجلد الثالث عشر ، ص 113.

(2) عمر عاشور،البنية السردية عند الطيب صالح، دار هومة للطباعة والنشر،الجزائر،(د.ط)،2010،ص29.

(3) ينظر إبراهيم السعافين، تحولات السرد، دار الشروق للنشر والتوزيع ، عمان ،الأردن،الطبعة الأولى ،1996،ص

إن المكان في الرواية يعبر عن مقاصد المؤلف وعن تجربة عاشها في تلك الأماكن وتأثر بها، فيتحول هذا المكان الحقيقي إلى فضاء روائي جرت فيه الأحداث ، وبذلك يصبح المكان ليس مجرد "مكان هندسي خاضع لقياسات وتقسيم مساح الأراضي ، وإنما هو ذلك المكان الذي عاشه الأديب كتجربة، والمكان لا يعاش على شكل صور فحسب، بل يعيش في داخل جهازنا العصبي كمجموعة من ردود الفعل". (1)

(1) غاستون باشلار، جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات، لبنان ، الطبعة الخامسة، 2000، ص 21.

2-2) :المكان الواقعي والمكان الروائي (التمثيل):

إن المكان في الرواية ليس هو المكان في الواقع الخارجي أيا كان شكله ، فالمكان في الرواية هو مكان تمثيل مفوظ ، صنعته اللغة لغرض التمثيل الروائي، فهو قائم في خيال المتلقي وليس في العالم الخارجي، من خلال الكلمات ، وقدرة اللغة على الإيحاء ، حتى وان كانت انطلاقة الروائي هي انطلاقة من واقعه المعيش ، فإن نقطة وصوله ليست هي العودة إلى عالم الواقع هذا ،إنما يهدف إلى بناء عالم مستقل له خصائصه التي تميزه عن غيره.

فاستدعاء الروائي للمكان الواقعي ليس إلا تصويرا خارجيا ، فهو يسعى إلى تصوير المكان الروائي، واستعانته بهذا المكان الواقعي بالوصف أو التسمية ليس إلا لإثارة خيال المتلقي. فنثائية الواقعي -التمثيل تمثل المفتاح الإجرائي المعتمد في الفاعلية القرائية لبنية المكان وآلية اشتغاله لفتح مغاليق بنية النص وتفكيكها.

ذلك أن المكان الواقعي يمثل كل ما كان له وجود حقيقي ،أي مكان هندسي ذو أبعاد في جغرافية الإنسان الطبيعية المعروفة والمتفق عليها ، فالفضاء اللبني يمثل مكانا واقعا وعمليا بما يحويه من مستشفيات وشوارع ،وطرقات ومدارس وأبنية و مصانع...أي أن المكان الواقعي يتحدّد عادة بكل ماله مرجعية حقيقية وواقعية معروفة في سياقها الجغرافي والإنساني .

في حين أن المكان الروائي أو المكان التمثيل فهو على العكس من ذلك ؛إذ يمثل المكان الذي يصعب تحديد مرجعيته من طرف المتلقي ، سواء من حيث الإسم أو الصفة التي تميزه.(1) ،كقول الروائي: "فردوس يقع ماوراء البحار" (2)، فالقارئ يجهل اسم هذا الفردوس الذي يقصد به ، ويجهل صفاته ومميزاته وموقعه الجغرافي بالتحديد .

وكذلك في سرد الذكريات والروايات الجزئية مثل رواية الجنرال الانجليزي... فالمتلقي هنا يقوم بعملية تخيل لتلك الأماكن التي وقعت فيها تلك الأحداث لأنه لا يدرك موقعها بالضبط ،وكقوله أيضا: " شجرة السنديان الضخمة المنتصبة في قلب الحديقة،المستزرعة من قبل السلطات الايطالية زمن الاحتلال (3)."

(1) ينظر محمد صابر عبيد، سوسن البياتي: جماليات التشكيل الروائي، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع،

سوريا، اللاذقية، (د.ط)،(د.ت)، ص237.

(2) إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص118.

(3) المصدر نفسه ، ص173.

2-3) أنواع المكان :

يمكن استخراج ثلاث أنواع من الأمكنة في هذه الرواية وتتمثل في:

أ-المكان الهندسي:

وهو المكان الذي يتم عرضه في الرواية من خلال وصف أبعاده الخارجية بدقة بصرية وحياد، فالروائي هنا يخترق كل الصفات التقويمية ويكثر من المعلومات التفصيلية مثل قوله: "...في لحظة خاطفة وجدت نفسي أتقهقر إلى الورا، إلى أين؟ إلى البنيان، إلى جوف البنيان عبر الطابق الأرضي، إلى الطابق الأول، ثم الثاني، إلى النهاية، إلى الطابق الثالث والأخير هنا في هذا البيت الخاوي.."(1) ثم قوله "...كنت قد قفزت وراء كوم الأكياس الإسمنتية، المرصوفة بمحاذاة الجدار في الشقة الخالية بالطابق الأخير الثالث. كمنت وراء الكوم بجوار الجدار..."(2)، فالروائي في هذه المواقف يفصل في المكان مراعيًا أقل التفاصيل.

ب-المكان المجازي: ويمكن رصده من خلال روايات الأحداث المتتالية والتشويق، فهو رواية الفعل المحض، فوجوده غير مؤكد بل يمكن اعتباره افتراضيا، بوصفه ساحة للأحداث الجارية، أو دلالة على الشخص الروائي، فهو يقوم بتكملة الأحداث. (3) كقول الكوني: "ليتحول الوطن كله مشفى هائلا يعج بالمرضى، يعانون جميعا من هذا الورم الخبيث... الكراهة..."(4)

ج-المكان الممثل لتجربة معيشة:

ذلك باعتبار أن هذه الرواية التي بين أيدينا تمثل تجربة عاشها مؤلف الرواية وشعبه، حيث أن الروائي مازال يعيش في ذلك المكان بالخيال بعد انتهاء التجربة، ففقد الروائي لساقه لن تمكّنه من أن ينسى ما حدث معه. إن هذه الرواية في مجملها تسرد لنا ما عاشه صاحبها ورفاقه و شعبه في سبيل الحفاظ على الأرض، الحفاظ على الوطن.

(1) المصدر السابق، ص 36.37.

(2) المصدر السابق، ص 38.

(3) ينظر عبد العزيز شبيل، الفن الروائي عند غادة السمان، دار المعارف للطباعة والنشر، سوسة، تونس، الطبعة الأولى، 1987، ص 47.

(4) إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 19.

2-4 وصف المكان الروائي :

يبدو الوصف الوسيلة الأساسية في تصوير المكان ، وقد اعتمد الكوني في وصفه للمكان في هذه الرواية على مجموعة من الثنائيات المتضادة، في وصف مختلف العلاقات التي تنهض أساسا على مقاربات مثل: الأعلى /الأسفل كاستخدامه ل:الطابق الأعلى والطابق الأسفل لبناية الضمان ، والاقامة/الانتقال من خلال تسلله إلى الخارج ورجوعه إلى وضعه الأول ، والاتصال /الانفصال في تواصله مع رفاقه في المكان وانفصاله عنهم.

يمكن لهذه الثنائيات أن تحيل إلى حالة الروائي النفسية المتوترة والغير مستقرة ، ذلك بالنظر إلى الحالة الخائفة التي كان يعيشها وشعبه، فهذه الثنائيات تجسد مشاعره وأحاسيسه المتوهجة والثائرة. فالكوني يدخل بذلك في مغامرة مكانية ، مغامرة الانتقال من مكان إلى آخر داخل بنية الضمان ، منتقلا عبر طوابقها حينما تكون الفرصة سانحة ، تارة لاقتناء القوت كقوله: " ..يبدا تبادل القذائف فأنتهز الفرصة للبحث عن القوت..."(1)، وقوله "تقدمت من الباب ، من باب الضحية... ولكن أليس طلب القوت أيضا بحث عن طريدة..."(2) ، وتارة أخرى للتسلل إلى الحمام يقول الروائي: " كنت قد أفلحت في انجاز غزوة إلى الحمام بالجوار ، وعدت لأتوارى خلف متراس أكياس الاسمنت"(3)، وحينما آخر في انتقاله من بين لأخر بهدف حفر النفق المؤدي إلى بناية الضمان يقول: "زحفنا عبر البيوت" (4) ؛أي انتقلنا من بين إلى آخر .

كما يمكن ملاحظة أن هذه الرواية غلبت عليها الأماكن المغلفة على الأماكن المفتوحة ، ذلك لتركز معظم أحداث الرواية داخل بناية الضمان بمختلف طوابقها ،إضافة إلى البيوت التي تم اختراقها ، وهذا لا يعني انعدام الأماكن المفتوحة ، بل بقلتها مقارنة بالأماكن المختلفة مثل:الشارع،البحر ،الصحراء...

(1) المصدر السابق، ص34.

(2) المصدر السابق ، ص49.

(3) المصدر السابق ، ص116.

(4) المصدر السابق ، ص152.

فالمكان في مثل هذه الروايات يدخل كعنصر فاعل في تطورها وبنائها ، وكذا في طبيعة الشخصيات التي تتفاعل معه ، وفي علاقات بعضها ببعضها الآخر ، بوصفه شبكة من العلاقات تتضامن فيما بينها لتشييد الفضاء الروائي.

وهكذا يكون الفضاء الروائي أكثر شمولاً واتساعاً من المكان، باعتباره يمثل أمكنة الرواية كلها ، إضافة إلى علاقتها بمختلف الحوادث والشخصيات. فيتجاوز المكان وظيفته الأولية المحددة كمكان وقوع الأحداث إلى فضاء يتسع لبنية الرواية ويؤثر فيها.

ويتجسد هذا المكان عن طريق الوصف ، بهدف تجسيد مشهد من العالم الخارجي في لوحة مصنوعة من الكلمات كقول الروائي: "إلى الطابق الثالث والأخير هنا في هذا البيت الخاوي المعدّ منذ زمن لإعمال الصيانة ، هنا وراء هذه الكتل من أكياس الاسمنت..." (1)

فهذا الوصف يتناول الأشياء فيرسمها بواسطة اللغة ، وهو عنصر أساسي في الرواية ، فإذا كان السرد يروي الأحداث في الزمان ، فإن الوصف يصور الأشياء في المكان ، إلا أنه ليس غاية في ذاته ، وإنما هو من أجل صنع المكان الروائي ، بهدف خلق الفضاء الروائي المناسب. (2)

ومن هنا يمكن القول بأن ضوابط المكان في الرواية متصلة بلحظات الوصف ، وهذا الأخير يظهر تارة في لحظات السرد ، وتارة أخرى في لحظات الحوار ، حيث تتغير هذه الأمكنة وتتعدد وتتسع وتتقلص نتيجة لتطور هذه الأحداث التي ينهض بها السرد والحوار لتشكل هذه الأمكنة في تعددها وتنوعها الفضاء الروائي المطلوب.

(1) المصدر السابق ، ص33.

(2) ينظر أحمد زياد محبك ، متعة الرواية ، دراسة نقدية منوعة ، ص35.

2-5) التأثير السردى المتبادل بين الشخصية والمكان:

إن المكان لا يظهر في النص السردى بمعزل عن العناصر الأخرى، إنما هناك تلاحم وارتباط صميمي بينه وبين هذه العناصر؛ فعلاقة المكان بالحدث الروائي علاقة تلازم، فلا يمكن تصور الأحداث بمعزل عن المكان باعتباره موقع الأحداث، هذه الأحداث التي تتجسد من خلال الشخصيات وعلاقتها بالمكان، حيث تندمج فيه وتتلاحم معه.

فالروائي باعتباره شخصية من شخصيات الرواية -أو الشخصية المحورية فيها- فقد استطاع أن يبرز حالة من التماهي والاندماج الفضائي في عملية ظهوره ومختلف الشخصيات الأخرى في المكان المحدد للحالة السردية وفي المناسبة المحددة، يقول: "وجدت نفسي طريحا بين أكوام الجدار المهدم، مغمورا بركام ملفق من كلس وحصباء وقطع اسمنت، كان الغبار يغمرنى.." (1) كما أنه يصرح في العديد من المرات بتماهيه مع طبيعة المكان ومع طبيعة الزمان، قائلا: "في غزوة ذلك اليوم سرت مواهبي الجديدة في الإصغاء، مواهبي في التحول إلى أذن صاغية، مواهبي في التركيز الموجه للتماهي مع المكان، مع طبيعة المكان، مع الطبيعة في كل مكان، مع الطبيعة في كل زمان أيضا..." (2)

فللمكان تأثير كبير على الشخصية، حيث يجسد هذا التأثير الصورة الفعلية لإمكانية التحول في حيوات الشخصيات، اعتمادا على طبيعة التأثير المكاني، ودرجة علاقته بالشخصية في نموذج تكوينها، ولا يمكن تجسيد هذا الأثر إلا باللغة المعبر عنها بدقة وحساسية وشمول؛ أي أن اللغة تلعب دورا أساسيا في تصوير الأثر النفسي على الشخصية يقول الروائي: "نشأت في ساحة معادية بالفطرة دون أن أفهم سر هذا العدا، عدا متبادل في البيت، عدا العن في المدرسة، عدا مبين وسافر في الشارع.." (3)، ثم يقول: "ليتحول الوطن كله مشفى هائلا يعج بالمرضى، يعانون جميعا من هذا الورم الخبيث.. الكراهة.." (4).

(1) إبراهيم الكوني، فرسان الأحلام القتيلة، ص 35.

(2) المصدر نفسه، ص 48.

(3) المصدر نفسه، ص 19.

(4) المصدر نفسه، ص 19.

فكلمات مثل : العداء ، المرض والكرهه على الحالة السائدة في تلك الأماكن آنذاك، أي في الساحة، البيت، المدرسة، الشارع والوطن..تتشكل من الأثر الذي يتركه المكان على الشخصية ، وتترسب في أعماقه على شكل ومضات مظلمة وكئيبة في هذه الحالة .

إن العلاقة بين الشخصية والمكان هي علاقة في الصميم وليست علاقة هامشية ، ذلك أنه من خلال المكان يمكن الكشف عن الحالة النفسية والاجتماعية للشخصية ، كما أنه لا معنى للمكان في غياب الإنسان .(1)

فالمكان في جل هذه الرواية يوضح حالة الشخصيات القائمة على التوتر والإحساس بعدم الاستقرار والإحباط يقول :.. "لم أدفن نفسي تحت أكياس الاسمنت طوال هذا الأمد خوفا ولكن خجلا ؟ خجلا من نفسي، خجلا من عجزتي.."(2)

كما ظهر المكان أكثر سلبية على الشخصية ، فجاءت شخصية المرأة في الطابق الثاني- إثر اغتصابها من طرف أحد المسلحين -محطة نتيجة العنف الذي مورس عيها يقول : " .في الطابق الثاني انطلقت ولولة من حجرة المرأة الشقية ،ولولة طويلة فاجعة ، ولكنها يائسة أيضا ، تلك كانت ولولة من لاحول له ولاقوه ، ولولة من لا أمل له في النجاة .."(3)، وعن حالته هو الآخر عند مشاهدته كل ما كان يحصل للمرأة وعجزه عن تحريك ساكن لرفع العنف عنها، يقول : " .. كنت أتصيب عرقا.. كنت قد بدأت أزحج كيس الاسمنت الذي يجثم على صدري عندما علا صراخ المرأة ، وكدت اقفز من مكمني.."(4)

(1) ينظر محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي ، جماليات التشكيل الروائي ، ص 243.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 43.

(3) المصدر نفسه ، ص 41.

(4) المصدر نفسه ، ص 42.

3) بناء الزمن الروائي:

3-1) مفهوم الزمن:

أ- لغة:

جاء في لسان العرب لابن منظور: "الزمن والزمان: اسم لقليل من الوقت وكثيره، وفي المحكم: الزمن والزمان: العصر، والجمع أزمن و أزمان وأزمنة، وزمن زامنٌ : شديد، وأزمن الشيء : طال عليه الزمان" (1)

ب- اصطلاحاً :

يعتبر الزمن عنصراً من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية أي باعتبار الأدب فناً زمانياً، فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن. فتشخيص الزمن في الرواية هو الذي يجعل من أحوالها بالنسبة للقارئ شيء محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، وطبيعي أن أي حدث لا يمكن أن يتصور وقوعه إلا ضمن إطار زمني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الزمني.

وفن القص يحتوي على عدة أزمنة: أزمنة خارجية: كزمن القراءة، وزمن الكتابة، وأزمنة داخلية: أي تتعلق بداخل النص، حيث تتمثل في الفترة التاريخية التي تجري فيها أحداث الرواية، ومدة الرواية، وترتيب الأحداث، ووضع الروائي بالنسبة لوقوع الأحداث، وتزامن الأحداث..... ويعتبر الزمن الداخلي أو الزمن التخيلي هو الذي شغل الكتاب والنقاد على السواء. (2)

(1) ابن منظور، لسان العرب، المجلد السابع، ص 60.

(2) ينظر سيزا قاسم، بناء الرواية، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، مهرجان القراء للجميع، (د.ط.)، (د.ط.)، ص 37.

3-2 (الزمن الواقعي والزمن الروائي (التخييلي) :

يمكن اعتبار الزمن الواقعي كل الأزمنة المتعلقة بخارج النص ، كزمن القراءة والكتابة ، أما الزمن التخييلي فهو زمن مرتبط بالبناء الروائي الداخلي ، فالنقلات الزمنية في النص الروائي من أهم التقنيات التي يستطيع الروائي من خلال إتقانها والتحكم فيها أن يعطي للقارئ التوهم القاطع بالحقيقة ، باعتبار أن الزمن هو الجانب الذي يستدعي أكبر قدر من عناية الروائي ، كونه أكثر صعوبة وخطورة في كيفية تجسيده للإحساس بالديمومة وبالزوال ، ويتراكم الزمن.(1)

فزمن الرواية الذي تدور داخله الأحداث يمثل زمن معاناة الليبيين ، لمدة تربو على الأربعين عاما ، وصولا إلى أحداث الربيع العربي واستيقاظ الوعي والإدراك العميق لمعنى الوطن حتى حلول فجر جديد...فجر الحرية.

هذا الإدراك العميق لمعنى الوطن هو " الذي يحول الأحاسيس إلى وعي ، ويجعل من الوعي بالفضاء مادة حياة للفعل والدينامية والانتماء والتاريخ ، أي للزمن ، ومن هنا هذا الجنوح في أفعال وخطاب الشخصيات الروائية إلى الذاكرة ؛ ذلك لأن الذاكرة ليست فحسب ماضيا تتم استعادته للسيطرة على الحاضر ، بل الذاكرة كنظام من الاعتقاد كذلك. (2)

3-3 وصف الزمن الروائي:

يعود بنا إبراهيم الكوني إلى الماضي القريب ، حيث الطريق المرسوم بأساليب وأشكال ورؤى مختلفة ومتباينة لنيل الاستقلال ، وقطرات الدماء التي نزلت في سبيل الحرية نحو تحقيق هذا الحلم ، وهو في الوقت نفسه يكشف عن هذه الأحداث بدقة متناهية ، ويصورها ويجسدها في ثنائية علائقية تربط الإنسان بالزمن من جهة ، والمكان بالزمان من جهة أخرى ، فيقول مثلا : "منهم من يلفظ أنفاس النزع الأخير في لحظات ، وهؤلاء هم المحظوظون و منهم من ينزف طويلا ..ينزف هؤلاء طويلا ، الأكثر حقا ينزفون زمنا أقل ، ينزفون ساعات ..."(3)، ويقول : "ففي الأيام الأولى كان الناس يهرعون لنجدة المصابين ونقلهم لبر الأمان .."(4).

(1) ينظر المرجع السابق ، ص 38 .

(2) حسن نجمي ، شعرية الفضاء التخييل والهوية في الرواية العربية ، دراسة نقدية ، ص 159.

(3) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 14.

(4) المصدر نفسه ، ص 15.

وقد تباينت الرواية بين الزمن الماضي سواء البعيد من خلال سرده لبعض القصص ، كقصة " السموأل" دليل على حسن الجوار ، وقصة " الجنرال الانجليزي" تعبيراً على الوفاء ، والقريب من خلال سرد معاناته وشعبه لأكثر من أربعين عاماً ، وحلول الفرج من خلال أحداث الربيع العربي اللبني في السنة المنصرمة إضافة إلى الزمن الحاضر والمستقبل، ويمكن تمثيل صيغة الزمن في هذه الرواية بالمخطط التالي:

الحاضر :قال أطمئن،تتخذ	الماضي :قال :سمعت
الماضي القريب: قال :كنت أسمعهم	الماضي البعيد :قال :كانوا ثلاثة جنود(رواية قديمة)
المستقبل :السعي إلى تنقية المناهج العلمية مستقبلاً	الماضي المستقبل:قال :سأراعي، سأكون

3-4 (أهمية الزمن:

يكتسب الزمن أهميته في الفن الروائي من خلال كونه :

- محوري ،وعليه تترتب عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار ، كما يحدد في الوقت ذاته دوافع أخرى محرّكة، مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث .
- يحدد طبيعة الرواية وشكلها ؛ فشكل الرواية يرتبط ارتباطاً وثيقاً بمعالجة عنصر الزمن ، خاصة في الوقت الحاضر، حيث يقام الخلط بين المستويات الزمنية ،من ماضي وحاضر ومستقبل خلطاً تاماً .
- ليس له وجود مستقل؛ حيث لا يمكن استخراجها منفرداً عن بقية العناصر الروائية الأخرى مثل الشخصية . فالزمن يتخلل الرواية من بدايتها إلى نهايتها ، ولا يمكن أن يدرس دراسة تجزئية ،فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية.
- عنصر بنائي ، إذ يؤثر في العناصر الأخرى وينعكس عليها ، باعتبار أن الزمن حقيقة مجردة سائلة لا تظهر إلا من خلال مفعولها على العناصر الأخرى ، فهو القصة وهي تتشكل ، وهو الإيقاع.(1)

(1) سيزا قاسم، بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، ص38.

3-5) علاقة الزمن بالمكان :

يختلف تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن باعتبار أن :

- المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية ، في حين أن الزمن يتمثل في هذه الأحداث نفسها وتطورها.
 - إذا كان الزمن يمثل الخط الذي تسير عليه الأحداث ، فإن المكان يظهر على هذا الخط ويصاحبه ويحتويه ، فالمكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث .
 - طريقة إدراك الزمن تختلف عن طريقة إدراك المكان ؛ حيث أن الزمن يرتبط بالإدراك النفسي ، أما المكان فيرتبط بالإدراك الحسي ، وقد يسقط الإدراك النفسي على الأشياء المحسوسة لتوضيحها والتعبير عنها .
 - المكان ليس حقيقة مجردة وإنما هو يظهر من خلال الأشياء التي تستغل الفراغ أو الحيز ، وأسلوب تقديم الأشياء هو الوصف ، بينما يرتبط الزمن بالأفعال (الأحداث)، وأسلوب عرض الأحداث هو السرد .(1)
- إلا أنه من خلال استرجاع الروائي لذكرياته وسرده لبعض الروايات ،كرواية "السموال" ورواية "الجنرال الانجليزي" يبرز الامتداد التاريخي للمكان بشكل مكثف ، فيتحول من مونتاج مكاني إلى مونتاج زمني يرحل في الذاكرة ، ويجتر مراحل وحقا من تاريخ المكان ، ويذيه في اللحظة الحاضرة (الزمن) . إن الحركة في الكتابة الروائية ليست نتاجا لمجرى الزمن الحكائي والسردية فقط، بل هي نتاج مشترك لهذين العنصرين الساميين (الزمن،المكان) ونتاجا لتضافرها ، لتصارعهما ،لتقاربهما ،وتباعدهما .(2)

(1) ينظر المرجع السابق ، ص106.

(2) ينظر حسن نجمي ، شعرية الفضاء التمثيل والهوية في الرواية العربية ، دراسة نقدية ، ص165.

ثانيا : تقنيات السرد:

لاشك أن الأنساق السردية وأشكالها تختلف من روائي إلى آخر ، وقد تختلف من عمل إلى عمل أدبي آخر، بسبب تطور التجربة ، وتغير قوانين الكتابة والإبداع من فترة زمنية إلى أخرى ، وقد اشتملت هذه الرواية على مجموعة من التقنيات تمثلت في : السرد، الوصف والحوار

(1) السرد:

1-1: مفهوم السرد:

أ- لغة :

جاء في لسان العرب في مادة سرد مايلي :

"السرد في اللغة : تقدمه شيء إلى شيء تأتي به متسقا بعضه ببعض متتابعا، سرد الحديث ونحوه يسرده سردا إذا تابعه ، وفلان يسرد الحديث سردا إذا كان جيد السياق له.." (1)

ب- اصطلاحا :

السرد هو " الكيفية التي تروى بها القصة عن طريق هذه القناة نفسها ، وما تخضع له من مؤثرات؛ بعضها متعلق بالراوي والمروي له ، والبعض الآخر متعلق بالقصة ذاتها " (2) إن للسرد علاقة ذات أطراف وأبعاد متعددة ، يتفاعل بعضها مع بعضها الآخر ، ويقود بعضها إلى بعض في توالد مستمر .

فالسرد يقوم على توالي الأحداث ، حيث يقوم القارئ بارتقاب المجهول ومحاولة استكشاف ما سيأتي، وهذه هي المتعة الحقيقية التي لا تعادلها متعة في قراءة الرواية ، أي تواجد عنصري التشويق والاستكشاف؛ فالإنسان دائما يسعى إلى معرفة القادم ، والقادم في الرواية أكثر إمتاعا من القادم في الواقع ؛ باعتبار أن الإنسان يجد القادم في الواقع مفاجئا ، ولا يملك له تفسيرا إلا بعد حين من الزمن، في حين يجد في الرواية تفسيرا لكل جديد قادم ، أي أن الرواية من خلال السرد تقدم رؤية للوقائع بشكل مدروس ومتناسك قوامه التعليل والسببية.

تبدأ رواية (فرسان الأحلام القتيلة) "بعبارة" بالأمس "كنت" وهي سمة دالة على بداية الحكى والسرد، فهذه الرواية في مجملها عبارة عن تجربة ذاتية ، كونها تمثل بشكل كبير جزءا من سيرة الروائي الذاتية، باعتبار هذا الأخير هو السارد وهو في الوقت ذاته الشخصية الرئيسية والمحورية في الرواية.

(1) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد السابع ص165.

(2) ينظر حميد لحميداني ، بنية النص السردى ، المركز الثقافي العربية للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الثالثة ، 2000 ، ص45.

إن أكثر ما يلفت الانتباه في هذه الرواية هو أن الراوي هو احد شخصيات الرواية الرئيسية ، فيصبح الكاتب جزءا من السرد ومعبرا عنه ، "وهذه العلاقة بين الراوي والشخصية تجعل وجوده ملموسا ومؤثرا، بما يشبه الشاهد على ما يروي بما ينفي عنه شخصية المؤلف الملتبسة" (1)

فالكاتب هو الذي يسجل ما يحدث في ذلك المجتمع الفاسد ، وهو ما يفهم منه إحساسه الحاد بالذنب، عقدة الذنب لدى المثقف المعاصر ، الذي يفقد دوره في ظل تلك الحكومة الفاسدة ، في توجيه الأحداث ، أو صنع القرار أو حتى النقد الذاتي .

وعلى هذا النحو يشهد المثقف عهد التخلي عن الوعي الاجتماعي ، حيث تغلو راية القيم المادية على حساب الأخلاق ، وتتنخفض قيم الترقى الاجتماعي ، وتختفي قيمة العدالة الاجتماعية ، وتجيء الطبقات الصاعدة من اللصوص لتفسر كل شيء ، يقول الروائي : "فقد العمل روح الصلاة ، وأضاع العقل هبة الحكم ، ليهجع الجميع في أحضان يصير لها الاسترخاء فردوسا" (2)

وكان الشباب يؤخذون بالغضب للتدريب من قبل أولئك الذين يعتبرون أنفسهم حاميين للشعب وللبلاد، إلا أنهم هم اللعنة الحقيقية ، وهذا التدريب ليس للدفاع عن الوطن ، إنما كان لإرسالهم إلى البلدان الأخرى للمشاركة في حروبها ، حيث تعرضوا فيه لمختلف أنواع التعذيب والإذلال والاحتقار ، مما اضطرهم للفرار يقول: " .فرار من إرهاب يجمع أبناء الجيل بقوة السلاح ليزج بهم في معسكرات كالبهائم ، لا لتدريبهم على حمل السلاح ، ولكن تمهيدا لشحنهم إلى أوطان المجهول.. " (3)

إضافة إلى البطالة القاتلة التي كان يعيشها الروائي وشعبه ، فكان النوم هو السبيل الوحيد للنسيان، نسيان مشاهدة الفساد والعنف دون تحريك ساكن ، فكانت الكتب النعمة العظمى على الكاتب ، حيث حالت دون انتحاره وملأت سنوات البطالة التي عاشها ، فلها يرجع الفضل في بقائه على قيد الحياة، يقول : "...لها يرجع الفضل في مداواتي من داء العضال الذي أراه ينهش الجميع ، بل إليها يرجع الفضل في بقائي على قيد الحياة..." (4)

(1) مصطفى عبد الغني ، قضايا الرواية العربية ، ص 133.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 21.

(3) المصدر نفسه ، ص 106.

(4) المصدر نفسه ، ص 19.

حيث يرى الكوني أن كل ما كان يحدث من فساد هو لعنة ، لعنة الكتاب الأخضر ، الذي من المفروض أن يملكه كل بيت والمتضمن لمختلف قواعد النظام الديكتاتوري وبمستقبله المنشود ، الذي يعتبره سبب العدا .

وبعد مرور أكثر من أربعين عاما على هذه الحالة التي جثمت على أنفاس الليبيين ، تحدث حادثة تزعزع كيان الشعب الليبي ، وهي سقوط فتى شهيدا ، هذا بالإضافة إلى ما حدث لجارتها الشرق والغرب أي مصر والجزائر من معارضة للنظام القائم ، فالجماهير الليبية لم تعد تثق هي الأخرى في أولئك الحكام الذين خانوا أحلامها ، واغتصبوا كل ما هو جميل على هذه الأرض ، هذه الجماهير التي وان سكنت فهي ليست غبية ، إنها ترى وتلاحظ ، إنها تنظر إلى كل ما يجري ، فهي تنتقد وتنتظر فرص الكلام والرفض

هنا تأتي لحظة الاختيار ... لحظة اختيار الثورة ... لحظة اختيار الموقف الحاسم ، فيختار الروائي وشعبه طريق النضال ، فرأوا أن أول خطوة للوصول إلى النصر تتمثل في الوصول إلى بناية الضمان والسيطرة عليها ، كونها الحصن الذي يجثم فيه الأعداء ، أعداء الحق .

وبعد التشاور بين الكوني وزملائه توصلوا إلى حل ، يقول : "وقد تشاورنا طويلا فلم نجد سوى حفر سرداب يخترق البيوت للاقتراب من معقل الشرور ذاك" (1)

فشرعوا بذلك في الحفر رغم الصعوبات التي واجهتهم في إقناع بعض الأهالي بخرق جدران بيوتهم ... إلى أن وصلوا إلى الهدف المنشود ... بلوغ بناية الضمان ، هذا ما جعل ثقة العدو تهتز ، حيث انقشع الحجاب الذي كان العدو يرصدونهم من ورائه ، وحين وقت تصفية الحساب ، وحاتت ساعة المواجهة مع الحقيقة ، فبعد مقاومة عنيفة وصبر طويل ، تمكن المحاربون من الأعداء ، واستعادوا أحلامهم القتيلة ، وبرزت شمس الحرية من جديد .

(1) المصدر السابق ، ص 155.

هذه هي أهم المحطات السردية في هذه الرواية ومادتها الأساسية ، ويمكن إيجاز ذلك بالجدول التالي:

البرنامج السردى	البرنامج السردى	
البرنامج السردى الضريبر	البرنامج السردى	
الشعب الليبي : لم تكن هناك مقاومة جادة ، نظرا لرضوخه دون وعي وكأنه في غيبوبة ، أي بسبب غياب الوعي والحس القومي والوطني بضرورة استعادة المفقود .	سيطرة أعداء النظام،الذين ينشدون الفساد الاجتماعي، ويغيبون القيم والأخلاق دون أي رحمة .	الذات
بعد حادثة سقوط الفتى شهيدا استيقظ الشعب الليبي من سباته ووضع نصب عينيه المقاومة بهدف تخليص البلاد من أولئك الأوباش -على حد تعبير الكوني-	ضرورة البقاء في السلطة، والحرص على الحفاظ على الهيمنة على كل البلاد، والإمساك بزمام الأمور.	رغبة الفعل
- رسم خطة للوصول إلى بناية الضمان. - تعاون الجميع لتحقيق هذا الهدف. - بداية حفر جدران البيوت للوصول إلى حصن العدو (بناية الضمان.)	استمرار اقتناص الشعب الليبي المعارضين للنظام القائم اثر ظهورهم ، دون أي شعور بالإنسانية .	بداية المقاومة أو الإنجاز
تمكن الكوني وزملاؤه من الوصول إلى بناية الضمان بعد طول كفاح.	تشنت ثقة العدو بنفسه بعد محاولة المقاومة والتصدي للمحاربين ،مع شعور بنوع الخوف ،مما أدى إلى ضعفه وتشنته وتفرقه.	الإنجاز

<p>انتصار الشعب الليبي على أعداء الحق ، واستعادته لأحلامه القتيلة بعد طول انتظار، والتخلص من النظام الديكتاتوري المجحف وأصحابه.</p>	<p>هزيمة العدو ، وقتله شر قتلة، وطرده إلى خارج البلاد .</p>	<p>الحكم</p>
---	---	--------------

2-1 (آليات السرد:

تجسد السرد في هذه الرواية عبر مجموعة من الآليات تمثلت فيما يلي :

أ-الاسترجاع: (flash Bach)

وهو تقنية يقوم فيها الروائي بتترك فجوة في الرواية ليرجع إلى أحداث ماضية ، وقعت قبل زمن بداية الرواية أو بعدها ، وبروبها في فترة لاحقة لحدثها ، فهذه التقنية تمثل قطعاً لتراتبية الزمن ، حيث يعود الروائي إلى الوراء بهدف إضاءة ما في الشخصيات أو الأحداث المتعلقة بالسرد...أي انه من خلال هذه التقنية يحصل القارئ على معلومات إضافية تمكنه من تتبع الأحداث في سيرورتها داخل الرواية.(1)

فالكوني في هذه الرواية يقوم بمجموعة من الإسترجاعات التي وقعت له قبل الثورة ، يقول: "...بعد التخرج من الجامعة كان الالتحاق بها سيرة ، والانخراط في وظيفة التدريس كان للحصول عليها سيرة أخرى.."(2)، إضافة إلى استرجاعه لسيرة السمؤال كنموذج على حسن الجوار : "وعلى سيرة السمؤال التي روتها لي كتبي أصدق مثال ، الشاعر اليهودي الذي..."(3) ، كما يسرد لنا الروائي عن طريق الاسترجاع قصة الجنرال الانجليزي ، التي رواها له أخوه سابقاً، باعتبارها نموذجاً أعلى على الوفاء والإخلاص والاعتراف بالجميل يقول : "كانوا ثلاثة جنود بالإضافة إلى أمرهم..."(4) ويمكن القول بأن هذه التقنية تعتبر تقنية سينمائية لما فيها من خطف وقطع وتداعي للأفكار والصور.

(1) ينظر سمير فوزي حاج ،مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت الطبعة الأولى ، 2005 ، ص65.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 23.

(3) المصدر نفسه ، ص63.

(4) المصدر نفسه ، ص174.

ب- الاستباق (anticipation):

يمثل الاستباق "توطئة لأحداث لاحقة لم تقع بعد والراوي يقوم باستباقها ، وإذا كان الاسترجاع يعني تداعي الحوادث السابقة ، فالاستباق يعني تداعي الأحداث المستقبلية في اللحظة الحاضرة"(1) فوجد الروائي قد استبق الأحداث للقارئ في الصفحة الأولى للرواية يقول "بالأمس كنت فأر كتب، واليوم أنا فأر جدران"(2)، حيث انتقل مباشرة إلى ما آلت إليه حاله أي النتيجة، أي أنه استبق كل الأحداث التي جرت بين الحالتين: الأمس / اليوم، ليخبرنا بحالته اليوم. ويعود إلى استباق الأحداث مرة أخرى في الصفحة الموالية قائلاً: "لم تنطلق صوب بنيان الضمان مخترقين جدران البيوت إلا لتفقدهم هذا الإحساس ، الإحساس بالأمان"(3)، فعملية حفر الجدران لم ترد بالتفصيل إلا ابتداء من الثلث الأخير من الرواية ، فالكوني يلمح لنا ما سيحدث لاحقاً من أحداث ، وما سيكون الحل لهذا الوضع ، أي أنه تلميح مسبق لما سيحدث ، وكأن الكوني مستعجل في سرد ما حدث .

ج- الخلاصة أو الملخص: (summary)

ويعني اختصار الأحداث وإيجازها؛ أي عرض الأحداث التي تقع في فترة زمنية طويلة في مقاطع سردية قصيرة .(4) وهو ما يظهر في العديد من المواضيع في هذه الرواية مثل قول الكاتب : "بالأمس كنت فأر كتب، واليوم أنا فأر جدران"(5) ، فالفرق بين الأمس واليوم وما حدث بينهما هو موضوع الرواية ، فالروائي قام بإيجاز كل الأحداث في هذا المقطع السردى القصير .

(1) سمير فوزي حجاج، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفرن الروائي ، ص74.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 13.

(3) المصدر نفسه ، ص14.

(4) ينظر سمير فوزي حجاج ، مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفرن الروائي ، ص75.

(5) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 13.

د - الحذف: (ellips)

ويقصد به سرد الأحداث التي تقع في فترة معينة دون الدخول في التفاصيل، والاكتفاء بالتلميح إليها، مما يجعل زمن هذه الأحداث قصيرا أو منعدما. (1)، مثل اختزال الروائي لما حدث له في ثلاثة أيام في قوله: "لم اخرج من شرنقي قبل مرور ثلاثة أيام على مكوثي في القبو" (2)، فهو لم يفصل لنا ما حدث معه في تلك الأيام الثلاثة .

وكذلك نجد في الحذف في قوله: "... وقفة أمام الأب أيضا بعد المواجهة مع مدير المدرسة..." (3)، فقد حذف في هذا الموضع ما حدث بينه وبين مدير المدرسة من مواجهة ، واختصر ذلك بلفظة "بعد".

(1) ينظر سمير فوزي حاج ،مرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي ، ص76.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 48.

(3) المصدر نفسه ، ص29.

(2) الوصف:

1-2 مفهوم الوصف:

أ- لغة :

ورد في لسان العرب : " وصف : وصف الشيء له وعليه وصفا وصفة : حلاه ، والهاء عوض من الواو ، وقيل : الوصف المصدر والصفة الحلية ، الليث : الوصف وصفك الشيء بحليته ونعته ، وتواصفوا الشيء من الوصف.. " (1)

ب- اصطلاحا :

الوصف هو " وصف الأشياء ووصف الأفعال " (2) ، ويعرفه قدامة بن جعفر في كتابه " نقد الشعر " بقوله : " الوصف هو ذكر الشيء كما فيه من الأحوال والهيئات ، ولما كان أكثر وصف الشعراء إنما يقع على الأشياء المركبة من ضروب المعاني ، كان أحسنهم من أتى في شعره بأكثر من المعاني التي الموصوف مركب منها ثم بأظهرها فيه وأولاهها ، حتى يحكيه بشعره ويمثله للحس بنعته " (3) فالوصف هو أسلوب إنشائي يقوم على ذكر الأشياء في طابعهما الحسي ويقدمها للعين ، أي انه لون من التصوير ، ولكن التصوير ليس في مفهومه الضيق في مخاطبته للعين من خلال النظر ، وتمثيل الأشكال والألوان والضلال ، فهذه العناصر ليست هي العناصر الحسية الوحيدة المكونة للعالم الخارجي ، فإذا انفرد الرسم بتقديم هذه الأبعاد بالإضافة إلى اللمس ، فإن اللغة قادرة على استرجاع الأشياء المرئية وغير المرئية مثل الصوت والرائحة. (4) لقد اقترن الوصف في هذه الرواية بتناول الأشياء والشخصيات في أحوالها وهيئاتها كما هي في العالم الخارجي ، يقول الروائي : " كانت في العقد الرابع أو الخامس شاحبة السيماء ، نحيلة البنية ، تخفي شعرها بلحاف أسود يتناسب مع لون الثوب الفضفاض تستر عينيها بنظارتين سوداوين... " (5)

(1) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الخامس عشر ، ص 223.

(2) حسن نجمي، شعرية الفضاء التمثيل والهوية في الرواية العربية ، ص 71.

(3) سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 13.

(4) ينظر المرجع نفسه ، ص 111.

(5) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 209.

2-2 (وظيفة الوصف :

كان ينظر إلى الوصف على أنه أسلوب مستقل بذاته و تكمن وظيفته في كونها وظيفة زخرفية ، دون وظيفته الفنية ، وإنكار إلتحامه بالقصيدة شأنه شأن كل الأشكال البلاغية ، مما أدى إلى اضمحلال وسقوط الأنواع الأدبية التي التزمت هذا النهج ، فالنظر إلى الوصف على أنه زخرف من الزخارف اخلّ بقيمته ، باعتبار أنه قد يحمل معاني ودلالات ابعده من مجرد تمثيل الأشياء ، حيث يمكن تجاوز ذلك إلى مستوى أعمق من الرمزية وتمثيل القيم المجردة .

ومن هنا كان للوصف في الرواية الواقعية وظيفة بالغة الأهمية والخطورة ، يمكن أن نطلق عليها ما يسمى بالوظيفة التفسيرية ؛ ذلك أن وصف مظاهر الحياة الخارجية تستخدم للكشف عن حياة الشخصية النفسية (1) ، يقول الروائي : "نشأت في ساحة معادية بالفطرة ..عداء متبادل في البيت، عداء ألعن في المدرسة..عداء مبين وسافر في الشارع .."(2)، فهذا الوصف يبين لنا الحالة النفسية التي كان يعيشها الروائي ، وذلك من خلال وصفه لمظاهر الحياة الخارجية ، ويقول في موضع آخر: " ... كنت مازلت عليلا عندما اقتحمت باب التدريس ، مازلت أعاني أثار الغيبوبة ، أو فلنقل الغياب" (3)، فالوصف أصبح عنصرا له دلالة خاصة ، واكتسب قيمة جمالية حقة من خلال تفسيره لأحوال الشخصيات وحالاتها النفسية ، فالوصف لا يأتي بلا مبرر ، فكل مقطع من مقاطعه إلا وخدم بناء الشخصية ، وبالتالي المساهمة في تطور الأحداث وربطها ببعضها البعض ، مشكلا ما يسمى بالوحدة العضوية .

أما الوظيفة الثالثة بعد وظيفتي الزخرفة والتفسير ، فتتمثل في الوظيفة الإيهامية ، وذلك من خلال إدخال العالم الخارجي بتفاصيله الصغيرة في عالم الرواية التخيلي ، حيث يشعر القارئ انه يعيش في عالم الواقع لا عالم الخيال.(4) ،يقول الروائي : "...كنت قد قفزت وراء كوم الأكياس الإسمنتية، المرصوصة بمحاذاة الجار في الشقة الخالية بالطابق الأخير ..الثالث.كمنت وراء الكوم بجوار الجدار..."(5)، فالوصف الدقيق لأحوال الشخصيات يوهم القارئ أن ما يعيشه واقعا وكلما كان الوصف أكثر دقة أسرع القارئ إلى تصديقه.

(1) ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 14.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 19.

(3) المصدر نفسه ، ص 24.

(4) ينظر سيزا قاسم ، بناء الرواية ، ص 115.

(5) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 38.

(3) الحوار :

(1-3) مفهوم الحوار :

أ- لغة:

ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (حور): "الحوار أو المحاوره : المجاورة، والتحاوور: التجاوب، وتقول : كلمته فما أحر إلي جوابا، وما رجع إلي حويرا ولا حويرة ولا محورة ولا حوار ، أي : مارد جوابا، واستحاره أي استنطقه..."(1)

ب- اصطلاحا:

الحوار هو تبادل الألسنة بين شخصين أو أكثر ، أو حتى بين الشخص ونفسه وهو ما يسمى المنولوج، وهو أيضا تبادل الكلام بين الشخصيات في رواية ما ، ومن وظائفه في العمل الأدبي بعث الروح الحيوية في العمل الروائي .

فالحوار لدى الروائي يعد القناة التي يبرز من خلالها أفكاره وآراءه ، والدور الأساسي له هو المساعدة على رسم الشخصية ، ونزع الحجاب عنها وعن عواطفها وميولها وأحاسيسها ، فهو يلعب دورا هاما في الرواية ؛ إذ بواسطته يمكن التعرف على الشخصيات أفكارها وثقافتها ، وجميع أبعادها ، فهو الوسيلة التي تنقل سير أفعال الشخصيات، وتطور الأحداث في الرواية .

إن أول ما يمكن ملاحظته عن الحوار في هذه الرواية انه لم يكن مكثفا ، فقد كان حوارا قصيرا في اغلبه ، ورغم ذلك فقد دل على الشخصيات ، صفاتها وهيأتها ، وبين طبعها ومزاجها ، فهو بذلك يساهم في البناء العضوي للرواية ، من خلال دعم السرد والنهوض به إلى مراحل متقدمة. يقول الروائي في حوار دار بين عنصرين من القناصة الرابضة في بناية الضمان أثناء وجودهما في الطابق الأرضي : (يقول الأول): " هل رأيت النفق؟ فأجابه زميله بصوت بحيج به غصة غريبة : إنه النفق الذي تحدث عنه الأسير الأخير ، نفق عبر جدران البيوت .سكت ثم أضاف بعد لحظة :الحيلة الوحيدة للوصول إلى عمارة القناصة بشارع طرابلس، ثم يقول صاحب الحشجة المنكرة :لم يخطئ الزعيم عندها أطلق على الشياطين اسم الجرذان ..."(2) ، فهذا الحوار يبرز بعضا من صفات الشخصيات، كصفة بحاحة الصوت ، وصاحب الحشجة....مما يساعد القارئ على تخيلها.

(1) ابن منظور، لسان العرب ، المجلد الخامس عشر ، ص 223.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 19.

وفي حوار آخر دار بين المرأة في الطابق الثاني وبين الروائي وزملائه أثناء حفرةم للنفق عبر الجدران ، يقول : " هتفت من عليائها : هل أصاب شبكة المياه سوء ؟ وعندما قرأ زميل لي الدهشة في عيني أجابها قائلاً: إن الرفاق قد قاموا بواجب إخطار الجميع بقرار الحفر ...ولكن المرأة استتكرت: حفر؟ وأي حفر...قال الزميل: هذا موضوع يطول شرحه..."(1)

3-2 (الحوار الواقعي والحوار الروائي(التخييلي):

إن المتعة التي يجدها القارئ في الحوار لا تعادلها أي متعة ، ذلك أن الحوار في الرواية بمستواه الفني والنفسي والحيوي الراقى لا يكاد يشبهه أي حوار بين اثنين في الواقع ، حتى وان كنا أكثر الناس بلاغة وفصاحة ، ورجاحة في العقل، وحسن في التدبير والتفكير ، فالحوار في الرواية موظف ومدرس على عكس الحوار الواقعي العفوي ، فيتمنى القارئ لو كانت أشكال الحوار في الواقع شأنها شأن أشكال الحوار في الرواية.

ولذلك قد تبدو الدعوة إلى كتابة الحوار بالعامية منافية لقانون الفن ومبدئه ، باعتبار أن الفن ليس نقلاً للواقع ولا تصويراً له، بل صياغة فنية للواقع ،حيث تتم في هذه الصياغة إعادة بناء وتركيب للواقع ، بل إعادة خلقه وفق شروط فنية ، وقيم إبداعية ،ومفاهيم جمالية ،فاللهجة العامية أقل غنى من الفصحى في المفردات والتراكيب، فعلى الرغم مما قد تملكه بعض مفرداتها وتراكيبها من إحياءات هي رهينة زمان معين ومكان محدد.(2)

(1) المصدر السابق ، ص45.

(1) ينظر أحمد زياد محبك ، متعة الرواية ، دراسة نقدية متنوعة ، ص 20.19.

ثالثا: آليات اشتغال التمثيل:

من المعروف أن التمثيل يشتغل بمجموعة من الآليات ، وهذه الأخيرة تخضع لجملة من الظروف السوسيو-ثقافية ، باعتبار أن الفعل التخيلي يتجاوز الواقع عن طريق اللغة ، ويمكن رصد الآليات التي اشتغل من خلالها التمثيل في رواية "فرسان الأحلام الثقيلة" كما يلي :

• الثورة والتاريخ:

قد يتساءل البعض عن كيفية اعتبار الثورة والتاريخ تمثيلا ، فيمكن الإجابة عن ذلك بأنه مجرد نقل الثورة من الواقع ومن الأفواه بعد الاستقلال إلى الورق هو ما يجعل الثورة تمثيلا ، على الرغم من أن هذا التعاطي مع موضوع الثورة قد يبدو للبعض وكأنه نوع من التأريخ ، وقد يبدو للبعض الآخر بأن التقديس الذي يحيط بمصطلح الثورة يقف مانعا دون وجود تمثيل للثورة أو الرواية الثورية ، إلا أنه لولا هذه القدسية لما تمكن الروائيون من توجه جديد في الكتابة ، وذلك من خلال تعرية الواقع والكشف عن مختلف مظاهر الفساد ، وبذلك يمتلك التمثيل قيما جديدة للتغيير ، ولا يمكنه التواصل دون أزمت، فالتمثيل بقدر ما يكون على تعارض مع الواقع والتاريخ ، فهو من جهة أخرى ينهل منهما عملياته ، باعتبار أن كل عملية من عملياته ليست في حقيقتها إلا تعبير عن رؤية خاصة للتاريخ والواقع.(1) إن الجماهير الليبية لم تعد تثق في أولئك الحكام الذين خانوا أحلامها ، واغتصبوا كل ما هو جميل على هذه الأرض ...هنا تأتي لحظة الاختيار..لحظة اختيار الثورة..لحظة إتخاذ الموقف الحاسم، فتختار طريق النضال منذ أن رأت الظلم والاستغلال ، منذ ذلك اليوم الذي استيقظ فيه الوعي القومي والوطني الليبي ، يقول الروائي : "شاهدنا نزيف الدم فنزفنا كما لم ننزف يوما..."(2) ، ويقصد بنزيف الدم يوم سقوط الفتى شهيدا ، هذه هي لحظة اللقاء ، لحظة تطليق القهر والاستغلال ، هي لحظة العناق الأبدي مع الحرية ، وهذا هو حلم كل مؤمن بميلاد عالم أجمل وأنقى... فالأرض هنا هي ليبيا ...ترابا وعشبا ومياها وأملا وأحبة ، فالإصرار على حب الأرض والثورة هو اللغة المشتركة بين الكوني وبين الجماهير الليبية ، لغة الانتفاضة المستمرة في وجه الظلم والاضطهاد...لغة الإنتفاضة الجماعية.

(1) ينظر آمنة بلعلى ، التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، ص54.

(2) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 102.

يبدو أن الكوني يتحدث في هذه الرواية بطريقة واقعية وليست مثالية ، ذلك لأنه ينطلق من الثورة من الداخل..من داخل ليبيا ليصل بها إلى جماعة المضطهدين في العالم كله ، وهذه الثورة لن تهدأ حتى تتحقق الأهداف السامية التي تضحى من أجلها الجماهير يوميا، من أجل الحرية والكرامة من أجل السلم ، وهذه الأمور لا تحقق إلا بقوة السلاح يقول : " استخدم الرفاق في هجومهم أسلحة جديدة بعضها أتت به جرافات الرحمة ، وبعضها الآخر كان ثمرة أنتجتها أجنة مصنع الحديد والصلب الذي استولوا عليه..."(1).

ويبقى المستقبل هو الثقة الكبيرة ، ذلك أن الثقة في المستقبل هي الثقة في النفس ، وهي الثقة في الذات ، والثقة في العمل والنضال من أجل المستقبل الأخضر .
فالمسافة الزمنية بين الحدث وروايته قريبة جدا ، وكذلك ما حدث من تغييرات في الواقع ، فكانت الرواية تعبر عن أفعال مقصودة بإنهاض النفوس إلى تبني الثورة والتغني بها وإحيائها ، لأن البعد الزمني القريب لم يسمح بانفصالها عنا ، فالإنسان يعيش القريب ولا يتذكر البعيد .
أي انه يمكن أن يفهم ما كان يهدف إليه التمثيل من خلال تحريك الانبساط بالثورة ، من خلال الأفعال المحاكية أحداثها ، واستجابتها للأحداث المختزنة في ذاكرة المتلقي عن الثورة ، فهي عملية استدعاء للصور المألوفة الغائبة عن الحس ، إلا أنها معروفة ، لأنها تشكل جزءا من الذاكرة الجماعية .

(1) المصدر السابق ، ص216.

• الرمز والأسطورة:

يعتبر كل من الرمز والأسطورة من بين أهم الآليات التي يشتغل بها التمثيل ؛ فالرمز مثلا يقوم بزرع نوع من الحيرة في ذهن القارئ ، هذه الحيرة تنتج من تعدد الدلالات وتشعبها، فيحاول القارئ فهم المغزى من ذلك الرمز ، وهذا يدفعه ويحفزه على مواصلة قراءة الرواية في محاولة منه لإيجاد المعنى المنشود ، هنا تكمن أهمية الرمز ووظيفته ، حيث يمكن للكاتب من خلاله أن يمرر أي فكرة كانت، وخاصة تلك التي لم يجزأ على التصريح بها بلغة واضحة وبسيطة ، فيعتمد إلى الرمز ويترك للقارئ مهمة الكشف عن المقصود.

ولقد استعمل الكوني في روايته هذه العديد من الرموز كقوله: "تتبادل النكات كأننا نيام....نموت أيضا كأننا نيام ، وإذا سقط زميل أو هلك ذو قرى ندفنه أيضا كأننا نيام .."(1)، فهو هنا يرمز إلى غياب الوعي ، وكأنهم يعيشون في غيبوبة ، في انقطاع عن العالم الواقعي ، ويشبه حالتهم هذه في موضع آخر بأوراق الخريف اليابسة يقول: "كنا طوال الزمن الذي انقضى كأوراق يابسة على شجرة خريف ، أوراق خريف تنتظر هبة الريح لتتخلى على الشجرة وتهوي أرضا... "(2)

ويرمز إلى دور الإنسان في خلافة وتعمير ارض الله ،فإذا صلح صلح الوطن كله ، وإذا فسد فسد الوطن كله ، وذلك في قوله: "إن هذا الوطن مسكون بروح إنسان الوطن أو العكس ، وغموض مفهومنا للوطن لغز مستعار من غموض الإنسان ، أي أن الوطن هو النموذج المكبر للإنسان الذي يسكن الأوطان، كما أن الإنسان ماهو إلا الوطن في النموذج المصغر "(3)، فهو يرى أن الوطن هو خليفة الله في الأرض في الحجم الأكبر، والإنسان هو الخليفة في الحجم الأصغر ، ويشير إلى تعالي الطلقات والقذائف ليلا بقوله: "الليل منذ الليلة لم يعد ليلا، الليل بفضل التقنية لم يعد لباسا ،لأنه لم يعد ظلاما ، الليل منذ الليلة في عدسات الرؤية نهار ، وأوضح من نهار.." (4)

فقد رمز الروائي من خلال وصفه الليل على أنه نهار بل وأوضح من النهار إلى شدة المواجهات التي كانت مستمرة حتى ليلا ، لذلك امتزج الليل بالنهار ، ولم يعد هناك شيء اسمه الليل أو الظلام.

(1) المصدر السابق، ص55.

(2) المصدر السابق، ص217.

(3) المصدر السابق ، ص77.

(4) المصدر السابق، ص152.

وكذلك وظف الكوني الخيال عن طريق الأسطورة ، باعتبارها حكاية ذات أحداث عجيبة خارقة للعادة ، أو عبارة عن وقائع تاريخية ، قامت من الذاكرة الجماعية بتغييرها وتحويلها وتزيينها ، يقول الروائي : "...وما خروجي الآن سوى بعث من جوف القبر.." (1) ، فهذا البعث من جوف القبر هو خارق للعادة ، فعادة وفي شريعتنا الإسلامية ، لا يبعث أصحاب القبور من قبورهم إلى دار الدنيا ، بل إلى دار الآخرة يوم القيامة ، فهذه أسطورة ، والأسطورة في حقيقتها عبارة عن رموز تحيل إلى مقصد بعينه فالروائي يرى أن هذه الحرب يشرع فيها كل شيء ، حيث يعتبرها حلما ، أو بالأحرى كابوسا ، كانوا فيه شهود عيان ، ومن المعروف في الحلم أنه خيال دون حدود أو قيود ، ولا وجود للمنطقي أو المعقول فيه .

كما يتحدث الروائي عن أسطورة الملح ، حيث كان لمعدن الملح قيمة بالغة عند أمم الأدغال أكثر من غيرهم من الأمم ، لدرجة أنها كانت تقايض العبيد بحفنات من الملح ، وسر ذلك الاهتمام هو إيمانهم بالهوية الالهية لتلك التربة ، فكانوا يتخذون من الملح معبودا بصفته طعام الربوبية . مع الإشارة إلى أن الروائي كان يكثر من استعمال كلمة "أسطورة" ، حيث كان يعتبر أن كل ما يحدث كان ببساطة .. أسطورة .

لقد ساهم كل من الرمز والأسطورة في إضفاء عنصر التخييل على هذه الرواية الواقعية ، فامتزج فيها الواقع بالخيال ، مما يجعل القارئ يحس بمتعة بالغة ..متعة التخييل ، التي تمنح القارئ فضاء متميزا ، حيث تعطيه خبرة وتعرفه إلى عالم جديد ، تحفز مخيلته على بناء هذا العالم وتركيبه بجدية وفق هواه ، هو عالم ينطلق فيه من إसार الواقع الراهن ، ويحقق ذاته ، ويمارس ما يستطيع ممارسته في الواقع ويشبع رغباته" (2) .

إن فقر الحياة الواقعية هو مصدر حياة الخيال ذلك إن غياب الوضع المرضي في الواقع إنما هو مصدر الحياة في عالم الخيال. (3)

(1) المصدر السابق ، ص48.

(2) احمد زياد محبك ، متعة الرواية ، دراسة نقدية متنوعة ، ص11.

(3) نيكولاي غفريافنتش تشرنيشفسكي،علاقات الفن الجمالية بالواقع ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د.ط) ، 1983، ص67.

• التراث الشعبي والتراث الديني :

لقد وظف الكوني التراث الشعبي الليبي والتراث الديني ، فذكر " الكتاب الأخضر " ذي النظام الديكتاتوري ، الذي كان يمثل آنذاك قانون ليبيا الداخلي ، ومستقبلها المنشود ، الذي كان يسميه ب: "اللعة" ، حيث يرى أنها هي سبب العداة يقول : "...دنيا جرداء برغم أنها تتغنى آناء الليل وأطراف النهار بفردوس ذي لون اخضر ، وكلما زاد اليقين بالمستقبل الأخضر ازدادت الأرض تصحرا ، والحياة في البلاد شحا وشحوبا"(1)

كما ذكر في تراث ليبيا وتاريخها أن قبيلة "مصراة" وهي قبيلة ليبية قديمة -كانت تنتقل من مكان إلى آخر قبل أن تستقر يقول: "إنها قبيلة أعيها الترحال يوما فركت إلى المكان، والاستقرار في رحاب المكان"(2) ، حيث يرى أن كل الخليقة في البدء كانت راحلة ، ولم تستقر إلا تاليا .

كما استعان الروائي بالتراث الديني من خلال أحكام الشريعة الإسلامية ، كتحريم سفك الدماء بغير حق، والاعتداء على العذارى ، مقتبسا من القرآن الكريم، فيقول في حق قتل الأنفس البريئة : " كيف لا يكون هذا العمل عدوانا على شريعة الله ، فيميت خليفته على الأرض لا شيء ، إلا لأنه خرج إلى السبيل رافعا راية الظلم؟ أليس هذا استفزازا لأمة الخالدين المستخلفين على الأرض بعهد الله؟ أليس هؤلاء هم الأحياء عند ربهم يرزقون والجديرون ببقاء الشهداء؟(3) ، مقتبسا ذلك من قوله تعالى : "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتْقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ " (4)

ومن قوله أيضا : " وَلَا تَحْسَبَنَّ الَّذِينَ قُتِلُوا فِي سَبِيلِ اللَّهِ أَمْواتًا بَلْ أحياءٌ عِنْدَ رَبِّهِمْ يُرْزَقُونَ " (5)

وفي حديثه عن الخراب والفساد والصراع الذي أحدثه أولئك المسلحين في البلاد يقول : " إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الدور أثقالها لتعم القيامة " (6) ، مقتبسا ذلك أيضا من قوله تعالى : " إذا زلزلت الأرض زلزالها وأخرجت الأرض أثقالها " (7).

(1) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 71.

(2) المصدر نفسه ، ص 11.

(3) المصدر نفسه ، ص 16.

(4) سورة الحجرات ، الآية 13.

(5) سورة آل عمران ، الآية 169.

(6) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 17.

(7) سورة الزلزلة ، الآية 1.

لقد استعان الكوني بالتراث الديني الإسلامي ، حيث كان يبني معظم أفكاره وأرائه استنادا إلى العقيدة الإسلامية ، فجاءت رواياته حافلة بالمثل والقيم الإسلامية ، المستمدة من القرآن الكريم ، ويقول أيضا: "الذين أطعموهم يوما من جوع وأووهم من خوف" (1) ، المقتبس قوله تعالى : "الَّذِي أَطْعَمَهُمْ مِنْ جُوعٍ وَآمَنَهُمْ مِنْ خَوْفٍ" (2) وقوله : " كان كابوسا في أضغاث أحلام " (3) ، من قوله تعالى "قَالُوا أَضْغَاثُ أَحْلَامٍ وَمَا نَحْنُ بِتَأْوِيلِ الْأَحْلَامِ بِعَالَمِينَ" (4)

-
- (1) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 70.
 (2) سورة قريش ، الآية 4.
 (3) إبراهيم الكوني ، فرسان الأحلام القتيلة ، ص 51.
 (4) سورة يوسف ، الآية 44.

مقدمة:

عرفت الرواية العربية تطورا كبيرا وانتشارا واسعا في سائر الأقطار العربية، إذ تكاثرت الأعمال الروائية وتوّعت تجاربها، وعنيت بأساليب فنية جديدة، وذلك نتيجة وعي الكتاب بفن الرواية، وإطلاعهم على نماذجها الرفيعة في الآداب العالمية والتأثر بها، حيث جدّدت الرواية العربية نفسها، فشهدت بذلك نهضة جديدة، تتوّعت من خلالها زاوية وطريقة تناولها، فأصبح الكتاب العرب يعكسون في أعمالهم الروائية الواقع الحي، حتى شملت هذه الأعمال تقريبا كافة الهموم الاجتماعية، والمشاكل السياسية، والقضايا الإنسانية.

ويعتبر العنف من أهم القضايا الاجتماعية والإنسانية التي أسالت حبر العديد من الأدباء، من بينهم الروائي "إبراهيم الكوني" في روايته عن الثورة الليبية، بعنوان "فرسان الأحلام القتيلة"، حيث يرصد الكوني في هذه الرواية مختلف مظاهر العنف والقهر والظلم، في ظلّ النظام الديكتاتوري الذي كان سائدا آنذاك، وكل ذلك شكل مادةً روائيةً خصبة، فتصرّفات النظام السابق في ليبيا تتفوق في الحقيقة على كل متخيّل، لذلك كان فضاء الكوني الروائي مزيجا بين الواقع والمتخيّل والتسجيل والسرد.

ولفهم هذا المزيج أو هذا التمازج بين الواقع والمتخيّل ينبغي طرح مجموعة من التساؤلات، والمتمثلة فيما يلي:

- ما مفهوم كل من الواقع والمتخيّل؟ وفيما تتمثل طبيعة العلاقة بينهما؟ وما هي أهم الشروط المتحكّمة في هذه العلاقة؟ وفيما تتمثل الآليات التي اشتغل بها المتخيّل في هذه الرواية؟
- مع الإشارة إلى أن هذه الرواية لم تدرس سابقا، ولعل هذا هو السبب وراء الرغبة في دراستها واكتشاف خباياها، بالاستعانة بالمنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال وصف المعطيات وتحليل النتائج.
- أما عن محتوى هذا البحث فقد تقاسمته فصول ثلاث؛ أولها فصل تمهيدي يتناول أنسب الرواية من غيرها من الأجناس الأدبية في التعبير عن الواقع، كونها هي التي تحدّد جوهر المشكلة الاجتماعية أو السياسية أو الإنسانية، باعتبارها أكثر الأشكال الفنية الإبداعية إمكانية وقدرة على قولبة وتكثيف المشاكل وعرضها بصورة مقبولة وواضحة... وبخاصة موضوع الثورة ضد الاستغلال والظلم، وهو ما حدث في ليبيا، ما يعرف بأحداث الربيع العربي.

ويليه الفصل الأول بعنوان : الواقع والمتخيّل مكون من ثلاث مباحث ؛ أولها عن الواقع : مفهومه ، علائقه ومفهوم الواقع الروائي ، وثانيها عن المتخيّل : مفهومه ، علائقه ومفهوم الواقع الروائي ، وثالثها عن طبيعة العلاقة بين الواقع والمتخيّل ، والشروط المتحكّمة في هذه العلاقة . هذا فيما يخص الفصل الأول.

أما الفصل الثاني فقد كان عبارة عن دراسة تحليليّة للرواية ، حيث تقاسمته مباحث ثلاث أيضا ؛ أولها: بناء العناصر الروائية ، وهذه الأخيرة تتمثل في: الشخصيات ، الزمان والمكان ، وثانيها يمثل تقنيات السرد الثلاث المعروفة : السرد ، الوصف والحوار ، وثالثها آليات اشتغال المتخيّل ، حيث تمثلت هذه الآليات في هذه الرواية في الرمز ، الأسطورة ، التراث الشعبي والتراث الديني .
وبجملة النتائج المتوصّل إليها من تحليل الرواية كانت خاتمة هذا البحث كإحاطة وإمام بالموضوع ، تليها قائمة المصادر والمراجع ثم الفهرس : ليتنذّله بعدئذ ملخص للرواية بالعربية وملخص للبحث بالانجليزية.

وعلى الرغم من أن هذه الرواية لم تدرس سابقا ، إلا أن تنوع المصادر والمراجع أعان بشكل كبير وساهم كثيرا في دراستها ، من بينها : المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف لآمنة بلعلی ، بنية المتخيّل في نص ألف ليلة وليلة للمصطفى مويقن ، فضاء المتخيّل لحسين خمري ، شعريات المتخيّل للعربي الذهبي ، ومرايا جبرا إبراهيم جبرا والفن الروائي لسمير فوزي حاج... وغيرها كثير . أي أنّه لم تكن هناك صعوبات تذكر نظرا لوفرة المادة العلمية ، وبفضل الإرشادات والنصائح القيمة التي لم تبخل بها الأستاذة المشرفة (روباش جميلة) بالتوجيه إلى المصادر والمراجع المفيدة في هذا المجال ، فلها جزيل الشكر وخالص الاحترام والتقدير .

قائمة المصادر والمراجع المعتمدة:

المصادر:

- القرآن الكريم.
- إبراهيم الكوني: فرسان الأحلام القتيلة، دار الهدى للصحافة والنشر والتوزيع، الطبعة الأولى، يونيو 2012م.
- ابن منظور: لسان العرب، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، الطبعة الرابعة 2004م

المراجع:

- 1- إبراهيم السعافين: تحولات السرد، دار الشروق للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، الطبعة الأولى 1996م.
- 2- إبراهيم مصطفى، احمد حسن الزيات، حامد عبد القادر، محمد علي النجار: المعجم الوسيط، مطبعة مصر، 1960م، الجزء الأول.
- 3- احمد زياد محبك: متعة الرواية، دراسة نقدية متنوعة، دار المعرفة، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 2005م.
- 4- أمنة بلعلی: المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، (د.ط)، 2007م.
- 5- العربي الذهبي: شعريات المتخيل، اقتراب ظاهراتي، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 2000م.
- 6- المصطفى مويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، الطبعة الأولى، 2005م.
- 7- حسن المودن: الرواية والتحليل النصي، قراءات من منظور التحليل النفسي، الدار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى 2009م.
- 8- حسن نجمي: شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، الطبعة الأولى، 2000م.
- 9- حميد لحميداني: بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الثالثة، 2000م.

- 10- حسين خمري : فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، منشورات الاختلاف ، الجزائر ، الطبعة الأولى ، 2002م.
- 11- زينب الأعوج : السمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، دراسة نقدية ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1985.
- 12- سيزا قاسم : بناء الرواية ، دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ ، مهرجان القراء للجميع ، (د.ط) ، (د.ن).
- 13- سيد البحراوي : علم اجتماع الأدب ، الشركة المصرية العالمية للنشر ، لونغمان ، مصر ، الطبعة الأولى ، 1992.
- 14- سمير فوزي حاج : مرايا جيرا إبراهيم جيرا والفن الروائي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1987.
- 15- عبد العزيز شبيل : الفن الروائي عند غادة السمان ، دار المعارف للطباعة والنشر ، سوسة ، تونس ، الطبعة الأولى ، 1987.
- 16- عبد القاهر الجرجاني : أسرار البلاغة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2007م.
- 17- عبد المالك مرتاض : في نظرية الرواية ، بحث بتقنيات السرد ، طبعة ديسمبر كانون الأول ن 1991م.
- 18- عصام محمد الشنطي : الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1979م.
- 19- عمر الطالب : الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1971م.
- 20- عمر عاشور : البنية السردية عند الطيب صالح ، دار هومة للطباعة والنشر ، الجزائر ، (د.ط)، 2010م.
- 21- غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار العودة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط)، 1937م.
- 22- محمد صابر عبيد ، سوسن البياتي : جماليات التشكيل الروائي ، دار الحوار للطباعة والنشر والتوزيع ، سوريا ، اللاذقية ، (د.ط) ، (د.ت).
- 23- محمد يوسف نجم ، فن القصة ، دار الثقافة ، بيروت ، لبنان ، (د.ط) ، 2005م.

- 24- مصطفى عبد الغني : قضايا الرواية العربية ، الدار المصرية اللبنانية ، القاهرة ، الطبعة الأولى ، 1999م.
- 25- نبيلة زويش : تحليل الخطاب السردي ، دار الريحانة للكتاب ، الجزائر ، (د.ط) ، (د.ت).
- 26- يوسف خطبني : مكونات السرد في الرواية الفلسفية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، (د.ط) ، 1999م.
- الكتب المترجمة :
- 27- غاستون باشلار : جماليات المكان ، ترجمة غالب هلسا ، المؤسسة الجامعية للدراسات ، لبنان ، الطبعة الخامسة ، 2000م.
- 28- غولدمان ، ساروت ، روب كريبه ، مويلو : الرواية والواقع ، ترجمة رشيد بنحدو ، دار النشر عيون المقالات ، الطبعة الأولى ، 1988م.
- 29- نيكولاي غفريا وفتش تشرنيشفسكي : علاقات الفن الجمالية بالواقع ، ترجمة يوسف حلاق ، منشورات وزارة الثقافة والارشاد القومي ، دمشق ، (د.ط) ، 1983م.

تلخيص الرواية :

يشيد الكوني من خلال روايته (فرسان الأحلام القتيلة) فضاءً روائياً يمزج فيه بين الواقع والتخييل والتسجيل والسرد ، وذلك على غير ما عرف عنه في كتاباته السابقة عن عشقه للصحراء ، بامتدادها وسحرها وغرابتها ، فجّل رواياته السابقة تشهد على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بعالم الصحراء ، أي أن أفق المتلقي الحريص تكسّر هذه المرة عند قراءته لهذه الرواية الجديدة.

ينبعث الناظم السردى للرواية من الجو الثوري الذي أججته انتفاضة 17 فبراير في ليبيا ، وأول ما يبوح بخبايا هذا النصّ الروائي الإهداء الموجّه إلي سالم جحا : (الفارس الذي اختزل في شخصه (رمزا) فرسان الجيل الذين بعثوا من عدم أحلام الجيل القتيلة) ، بينما تستهل حلقات السرد باستعارة الشخصية الرئيسية في الرواية (شخصية الكوني) صفة فأر ، انتقل من إلتهام بطون الكتب ، إلى قضم الجدران ، صفة استقتها الشخصية من الخطاب القدحي الذي كان يرمى به الثوار (بوصفهم جردانا).

فالكوني يرصد في هذه الرواية الأيام الأخيرة للنظام الليبي السابق ، الذي مارس خلال حكمه كل أنواع التصفيات الجسدية النفسية والفكرية ، أي أن هذه الرواية تصور رحلة العذاب التي عاشها الشعب الليبي إبان حكم القذافي ، والتي امتدت لأربعة عقود ، ظن فيها أنه حسم الأمر وطاب له المقام ، بعد أن تخلص خلال فترة هيمنته على كل أشكال المعارضة ، وما قام به من تجويف للهوية الوطنية ، واختزال للشخصية الليبية ، وتزوير للتاريخ ، وما أحدثه من تصدّعات وشروخ وتشوّهات في حياة الليبيين ، فلا يجد الرّاوي - باعتباره الشخصية الرئيسية في الرواية - سوى الكتب والهواء والعزلة ليعالج بها اغترابه ، ويبقى نفسه من الانتحار ، حتى ما إذا اندلعت شرارة الثورة يسارع إلى الانخراط فيها ، ويقوم مع رفاق له بحفر نفق بين الجدران للوصول إلى بناية الضمان - رمز السلطة والفساد - وحتى تكتمل الدراما الحقيقية فقد تخلى عنه - القذافي - أولئك الذين فتح لهم خزائن ليبيا ، فكانوا أول المناوئين له ، لينتهي به الحال نهايةً مأساوية. فمع كل هذا الكم الهائل تولد رواية فرسان الأحلام القتيلة كأول عمل كبير يرصد بعضاً مما حدث في ذلك القطر العربي العزيز.

خاتمة :

تعد رواية "فرسان الأحلام القتيلة" لإبراهيم الكوني من جملة الروايات العربية التي تعكس فترة من أهم الفترات التاريخية في المجتمع الليبي ، وهذه الفترة لتي يرصدا لنا الكاتب في روايته هذه هي فترة ما يعرف بأحداث الربيع العربي.

إن رواية "فرسان الأحلام لقتيلة" هي بحق رمز للحالة المزرية التي كان يعاني منها الشعب الليبي في ظل النظام الديكتاتوري السائد آنذاك ، ومن خلال قراءة هذه الرواية ومحاولة التعمق في دراستها والتركيز على واقعيتها المتخيلة أو خيالها الواقعي ، يمكن الخروج بمجموعة من الانطباعات الفنية والتمثلة فيما يلي :

- أبرز الروائي تدهور الحالة المعيشية في تلك الفترة ، فقد عالج بذلك قضية مهمة ، وهي الفقر والقهر وانعكاساتهما على المجتمع الليبي .

- إمتاز أسلوبه بالميل الكبير إلى وصف الأشياء والناس ونفسياتهم وحالاتهم الاجتماعية ، فقد اعتنى الكاتب بأسلوبه قدر اعتنائه بأفكاره ومواقفه ، وهذا دليل على تمكنه من ثقافته ، وفهمه للفن على أساس أنه نص وصياغة ورونق ، بالإضافة إلى أنه فكر ومشاعر ومواقف ، ولجا إلى التعبير عن تلك الأفكار إلى أسلوب السرد.

- طغيان أسلوب التذكر على الرواية ، والذي من شأنه أن يجعل الأفعال تركز إلى الخفوت ، وتجلي ذلك من خلال الصيغ الماضية ، وانتشار الشبكات التصويرية المكثفة ، التي ترسم الشخصيات وأوضاعها النفسية خاصة.

- اتّسمت الرواية بلغتها البسيطة التي تجلو الوجود ، وهذه البساطة هنا ليست ضعفا ، بل هي طاقة مبدعة ، فمن الطبيعي أن يهتم الروائي باللغة باعتبارها الواسطة والعنصر الأساسي في تشكيل العمل الروائي ، بدءا بالحوار والأساليب السردية المختلفة ، وانتهاءا بالأسلوب ، فالتشكيل اللغوي يتأثر سلبا وإيجابا برؤية المؤلف وبالعناصر الروائية الأخرى .

- أما الإيقاع ، فهو إيقاع مطلق لا مبالي ، حيث يحمل القارئ منذ بداية الرواية على إمكانية قول أي شيء مخجل ، أو ممتلئ بالنزوات الفردية.

- تميزت الرواية أيضا باستدعاءات الخيال ومواكبات الغرابة ، كالأساطير والرموز ،

حيث شحنتها هذه الأخيرة بدلالات مكثفة ، وأدت إلى امتزاج الإتجاه الواقعي بالإتجاه الرمزي ، مع ترك الفرصة للعناية بالموقف والشخصية من زوايا عدة ، وبذلك اتسمت الرواية بمنطقها الخاص.

لقد بات واضحا من خلال هذه الإطلالة على رواية فرسان الأحلام القتيلة أن تعرية الواقع لا تنفي المتخيّل، فكما أن التّواصل يحتاج إلى سياق ، فكذلك فهم متخيّل مرحلة معينة يقتضي فهم ذلك السياق ، فالقارئ يحتاج في كل مرة إلى فهم البنيات الرمزية للواقع الذي أعيد إنتاجه ، بواسطة بعض التأويلات التي تقام حول النص باعتباره يشكل جزءا من المكونات البنيوية لثقافة مرحلة معينة.

كما أصبح واضحا أنه بالإمكان الشك في ثراء المتخيّل ، إلا أنه لا يمكن الشك في وجوده ، باعتباره يعيش ويتحرك داخل اللغة ، مساهما في تأسيس أنماط التواصل الجمالي بين القراء في كل مرحلة من المراحل ، وفي كل عصر من العصور.

وفي الأخير أتقدم بالشكر الجزيل إلى كل من مد لي يد العون ، راجية من المولى عز وجل أن يساهم هذا البحث في تزويد المعرفة بما هو مفيد ونافع ، والله الحمد والشكر أولا وأخيرا.

أولاً : الواقع :

(1) مفهوم الواقع :

أ- لغة : ورد في لسان العرب لابن منظور في مادة (وقع) : " وَقَعَ عَلَى الشَّيْءِ وَمِنْهُ وَقَعَ وَقَعًا وَوُقُوعًا : سَقَطَ ، وَوَقَعَ الشَّيْءُ مِنْ يَدِي كَذَلِكَ ، وَأَوْقَعَهُ غَيْرِي ، وَوَقَعْتُ مِنْ كَذَا وَقَعًا ، وَوَقَعَ الْمَطَرُ بِالْأَرْضِ ، وَلَا يُقَالُ سَقَطَ ... وَمَوَاقِعُ الْغَيْثِ : مَسَاقِطُهُ ، وَيُقَالُ : وَقَعَ الشَّيْءُ مَوْقِعَهُ ... " (1)

ب- الواقعية والأدب :

إن الواقعية الحديثة تربط بين الأدب والمجتمع ربطاً حياً نامياً ومتطوراً ، حيث تجعل من الأدب صورة صادقة ومرآة مبدعة لحياة المجتمع في مختلف حالاته وجميع أحواله، في قلقه وأمله وتطلعه ، باعتبار أن الأدب إنتاج إجتماعي ، وهو نقد للحياة ، فالأديب ابن بيئته التي نشأ فيها، فهو يستمد صورته وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري من واقع هذا المجتمع وهذه البيئة التي نشأ وترعرع في أحضانها ، فهو يتأثر بها، ليأتي في الأخير ويؤثر فيها بدوره ، من خلال كتاباته وأدبه وفنه ، وإذاعة ما يكتبه على الناس . (2)

فكل نص أدبي ينطلق من واقع إجتماعي تاريخي محدد . من هنا يصير الواقع موضوعاً وهدفاً في الوقت ذاته ، ففي أدب الأمم كلها لا بد أن ينصبّ الإبداع على موضوع وتجربة الإنسان في الواقع، وبالواقع تجلياً ومرتعة ، ثم ما هو أدب العرب القديم من صحارى الجاهلية إلى الضفاف الأندلسية سوى النتاج العربي بمحيطه وعقيدته ، وبقييلته وخليفته وهمومه الخاصة ، المنفصلة بالهم العام.

فالتجربة الأدبية لا بد أن تكون حسب هذه الموضوعاتية (thematique) موضوعية لها من الدلالات والرموز والعلامات ما يجعلها ملتاعة بالواقع ، ناضجة بسماها؛ أي أن الأدب يتأثر بالواقع ، وبالمحيط الذي أنتجه ، فهو جزء منه. (3)

(1) ابن منظور، لسان العرب ، دار صادرة للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان، الطبعة الرابعة، 2004، المجلد الخامس عشر ، ص 26 .

(2) ينظر عصام محمد الشنطي ، الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى، 1979، ص 73 .

(3) ينظر حسين خمري ، فضاء التمثيل ، مقاربات في الرواية ، ص 58.

(2) علائق الواقع :

(1-2) الواقع والفلسفة :

إن موضوع الفلسفة كما كان يراه "هيغل" هو الواقع في شموليته ، وقد تبدو هذه الفكرة لأول وهلة موهلة في التبسيط والبساطة ، لكن الأمر يبدو على غير ما هو عليه ظاهريا ، دائما تطرح مسألة تحديد المقصود بالواقع ، فبقدر ما يظهر هذا المفهوم طافحا بوضوح وبداهة دلالاته ومعناه ، بقدر ما ينطوي في نفس الوقت على حصته من الغموض الأسر ، والكثافة الدلالية والمفهومية المتحجبة بالضبابية والالتباس ، لذلك شكل الخوض في تحديد مفهوم الواقع إنشغالا فلسفيا لدى العدد من الفلاسفة والمفكرين ، الذين لم يتوقفوا عند حدود التعامل مع الواقع من حيث كونه إحالة على الوجود العيني المباشر فحسب ، بل باعتباره مفهوما إشكاليا منفتحاً على مستويات قرائية واستقرائية وتأويلية واسعة .

وبصرف النظر عن التباين المحتمل في اقتراح تعريف إجرائي مقبول للواقع ، يمكن القول أنه يحيل على مجموع الأشياء الواقعة موضوعا عينيًا مباشرة لفعل الوجود والكيونة ، فالواقع هو الموجود ثمة أصلا بتعبير " جاك لاكان " .

ومن هذه الزاوية يبدو مفهوم الواقع إحالة على التحقق الملموس للأشياء والظواهر التي تستجليها الذات الواعية ، من خلال عملية الاحتكاك الواقعي والملموس بالمواضيع والمظاهر والظواهر في أبعادها وتحققاتها وتمفصلاتها القابلة للترسب في الوعي والإدراك ، وذلك بالنظر إلى أن الإدراك هو تمثّل حقيقة المدرك .

ومعنى هذا أن الإدراك هو المرقى الرئيسي لتختر انعكاسات الواقع في الوعي والكيان، وجريه على اللسان، وبما أن الإدراك خاصية إنسانية عامة وحاضرة على مستويات متفاوتة لدى كل الناس، فإن الواقع يقع ضمن حيز المدركات التي لا تحتاج مبدئيا لمبالغة كبيرة في التوضيح أو استغراق كثير من التفسير .

لهذا يقيم " ديكارت " علاقة مباشرة بين الواقع والوجود والكيونة ، ويصنف مفهوم الواقع ضمن المفاهيم شديدة الوضوح في ذاتها ، لدرجة أن كل محاولة لتوضيحها أكثر تقود بالضرورة إلى إغراقها في الغموض . ففي مجال العلم والفلسفة ، تتوالى النظريات بحثا عن فهم أفضل للواقع ، وتطلعا إلى الإمساك الأنسب والأقوم بحقيقته التي لا تبدو أبدا حقيقة محسومة مستنفذة ونهائية .

2-2) الواقع والذات :

إن الواقع من حيث هو معطى سابق عن الرغبة لا يمنح نفسه كموضوع للوعي فقط، بل يوفّر للذات في نفس الوقت إمكانية إعادة تفكيك رموزه وإستبطان دواخله ، وإستجلاء المتستر تحت سطحه ، والتمخّفي وراء إهابه ، وذلك بغية إعادة بناء مداراته ، وتشكيل حدود حضور الذات فيه، ومن خلاله فإنّ من مقومات ومحدّدات المثقف والمفكر والعالم يوجد مقوم الوعي الناضج بالواقع ؛ أي معرفته معرفة خبرة وقرب معايشة ، وتحليل ونقد وموقف .

إن الواقع يطرح نفسه في مختلف تخفياته وتجلياته وحالاته وتحولاته كمعطى لكل خبرة إنسانية ، فهو المضمار الذي منه تنطلق حركة الفكر وفيه تحل ، وإليه تؤوب وتصل ، وهو المجال الأرحب لإشتغال الوعي ، وتشغيله وصياغته وتعديله .

2-3) الواقع والأسطورة :

إذا كان الواقع معطى قائماً في حد ذاته وصفاته ، بصرف النّظر عن إحتمال جهله أو إدراكه ، فإنّ الخطاب حول الواقع هو إرتقاء بالإدراك إلى مستوى الصياغة اللغوية ، أو التّشفير الرّمزي المواكب ، والمترتّب عن صيغ الوعي التي يفرزها إحتكاك الذات بالموضوع ، ويختلف الخطاب حول الواقع باختلاف الزاوية التي منها ننظر إليه ، أو نتقصّده كموضوع للوعي ، وكما دة للخطاب .

فبالموازاة مع الخطاب العلمي الذي يرتتهن في تعامله مع الواقع بمحدّداته وتشريطات المقننات العقلانية، يحضر نوع آخر من الخطاب اللّاعقلاني ؛ الذي يبني عناصر وعيه بالواقع ، انطلاقاً من محدّدات مستوفية لما هو خارق وخرافي ، ومستوفية في نفس الوقت لما هو دال ومعبر عن الوجود الإنساني بمآزقه ومزالقه وتصدّعاته وتطلّعاته وأسئلته؛ ويقصد به الخطاب الذي يتّخذ من الأسطورة صيغة تفسيرية وتمثيلية لبعض جوانب الحياة والعالم والواقع ، فهي تحضر كخطاب تفسيري لإضاءة بعض القضايا الفلسفية المرتبطة بالمعرفة والواقع ، كما تحضر أيضاً كسند معرفي وتفسيري في العلوم الإنسانية ، كأسطورة "أوديب".

ومن هذه الزاوية ، يبدو أن الأسطورة رغم لا عقلانية خطابها تجد لها مكاناً ضمن الخطاب العلمي والفلسفي ، الذي ينحو بحكم طبيعته نفسها إلى أن يكون خطاباً عقلانياً بامتياز. (1) .

(1) موقع الكتروني : [http:// www.ahewar.org/debat/show.art](http://www.ahewar.org/debat/show.art)
(h11: 23 / 2013/01/ 17)

(3) الواقع الروائي :

ترى "جنيف موبلود" تلميذة "غولدمان" في ترجمة "لرشيد بنحدو" لأشغال ندوة هامة، انعقدت في مستهل الستينات من القرن الماضي "ببروكسل"، حول موضوع "الرواية الحديثة والواقع" بأن "الكتابة الروائية عملية بحث دائم، وهذا البحث يسعى إلى تعرية واقع مجهول وإلى إيجاد هذا الواقع المجهول". (1)

فهي ترى أن واقعنا المعاش هو واقع يراه كل الناس، ويدركونه بشكل فوري ومباشر؛ أي واقع معروف ومدروس ومحدّد وبسيط، واقع اجتزته أشكال تعبيرية، حيث أصبحت نفسها معروفة ومسطحة لكثرة تداولها.

بينما تعتبر أن هذا الواقع ليس أبداً واقع الكاتب الروائي، إنه يختلف عليه تماماً، فهو مجرد مظهر يوهم بالواقع.

أما بالنسبة للروائي فالواقع هو المجهول واللامرئي، الذي يراه هو بمفرده دون عامة الناس، ومما يبدو أنه أول من يمكنه رصده، فالواقع لديه هو ما تعجز الأشكال التعبيرية المألوفة والمستهلكة عن التقاطه، مستلزماً طرائق وأشكال جديدة ليكشف عن نفسه.

فهذا الواقع الروائي في نظرها يتشكّل من عناصر متناثرة في فضاء العدم، يمكن إحرازها وحدها بشكل غامض، عناصر تتشابه بشكل معقد وسديمي، لاتنبض بالحياة في كتلة الافتراضات والإحتمالات اللامتناهية، إنها تائهة وراء حجب المرئي والمبتدل والإتفاقي... هي كامنة ومحتجبة. (2)

ولذلك بقدر ما يكون الواقع جديداً يكون النص الأدبي الذي يكشف عن هذا الواقع ذا شكل شاذّ وغير مألوف، مثلما يكون ذا تأثير عميق، يسمح بهتك ذلك الستار السميك، الذي يقي طرائق إدراكنا وإحساسنا من كل أنواع التشويش والانحراف، هذا الستار الواقعي يتشكّل من تلك الرؤية الخادعة التي توهم بالواقع، والصّور الجاهزة التي تحول في أي وقت بين القارئ والواقع الجديد، الذي يكشف عنه النصّ مثلما تحول بين الكاتب والواقع الذي يريد الكشف عنه.

(1) غولدمان، ساروت، روب كريبه، موبلود، الرواية و الواقع، ترجمة رشيد بنحدو، دار النشر عيون المقالات، الطبعة الأولى، 1988، ص 11.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 12.

"أما في الحديث الشريف ، فقد ورد الجذر اللغوي " خَيْلٌ " بصيغ مختلفة كصيغة خَيْلٍ ، يُخَيِّلُ وَيَخَيِّلُ التي تقابل : يَتَمَثَّلُ كما في الحديث الذي ضمّه مسند أحمد ، تحت رقم 6871 ، جاء فيه :

حدّثنا محمد بن فضيل حديث عاصم بن كليب عن أبيه عن ابي هريرة رضي الله عنه قال : قال رسول الله صلى الله عليه وسلم : من رآني في المنام فقد رآني ، فإنّ الشيطان لا يتمثل بي. وقال ابن الفاضل مرة : يَتَخَيَّلُ بي، فإنّ رؤيا العبد المؤمن الصادق الصالحة جزء من سبعين جزء من النبوة. (1)

ب- اصطلاحاً :

هناك منظومة من المعارف التي قاربت التمثيل، بدءاً من الفلسفة القديمة ثم الحديثة إلى الشعرية بمختلف توجهاتها ، وكانت لكل منها مراحل مختلفة في فهمه وتفسيره ...

• دلالة التمثيل في الثقافة الإسلامية :

لقد أنتجت الثقافة الإسلامية في إطار تقريب النص القرآني من متلقيه جملة من النصوص والتي استلهمت الأجواء القرآنية ، لبناء مخيال مواز لما جاء في القرآن الكريم

لذلك حفلت الثقافة الإسلامية بجملة من النصوص ، نذكر منها : " كتاب التوهم " للحارث المحاسبي ، "وتذكرة القبور" للقرطبي... وغيرها كثير.

وبهذا فقد ساهم القرآن إلى جانب الشعر العربي في إرساء أسس إسلامية ، لبناء نظرية للتمثيل ، نجدها مبثوثة في كتابات الغويين والنقاد والمفسرين والفلاسفة والمتصوفة... ذلك أن عملية بناء نظرية للمعرفة لم تكن بمعزل عن العلوم المصاحبة للقرآن الكريم ، من تفسير وأسباب النزول ...

فالثقافة العربية الإسلامية المحافظة وقفت من النثر موقفاً واضحاً أمام وجود النص القرآني ، باعتباره ممثلاً لقمة النثر العربي ، وباعتباره أيضاً الكلام الأصلي ، والتركيب النحوي والصرفي لله نفسه ، وهو كلام يتحدث عن جميع أنماط المخلوقات أو الكائنات البشرية والعالم والأشياء المتجدرة انطولوجيا في المبادرة الخلاقة لله. (2)

(1) المرجع السابق ، ص 84.

(2) ينظر آمنة بلعلی ، التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 17.

لقد تقبل الفلاسفة المسلمون مبدأ التعارض بين العقل والتخيّل، وزاد من حدّة إحساسهم بهذا التعارض فهمهم الخاص لطبيعة المعرفة الإنسانيّة. (1)

ف"الفارابي" مثلاً يربط المعرفة بالآلة التي تستعملها قوى النفس؛ حيث تقوم المعرفة عنده على درجات؛ فهي إمّا حسية وإمّا عقلية وإمّا متخيّلة، حيث تقع المعرفة المتخيّلة موقعها وسطاً بين الحسيّة والنّاطقة، فتكون المعرفة حسية في شكلها، إلا أنّها غير مأخوذة من الحسّ في مضمونها، حيث يعتبر الفارابي هذه المخيّلة أداة معرفيّة تقوم بالعديد من الوظائف منها: تمثيل أشياء نرغب فيها أو نخاف وقوعها، واستحضار صور الأشياء الحسيّة التي بقيت محفوظة في الذاكرة، وتصوير أشياء وقعت في الزمن الماضي، أو توقّع حصولها مستقبلاً... هذا بالإضافة إلى التعبير عن مضامين عقلية وذلك في شكل تمثيل حسيّ، كالتعبير عن المحسوسات بمحسوسات أخرى، وتحويل المضامين من مستوى نفسي إلى مستوى نفسي آخر... (2)

أما "ابن سينا" فهو يقيم علاقة بين التخييل وإثارة التعجّب، وهذه العلاقة تعني أن أخيلة الشّعر تثير في المتلقّي إعجاباً بالصّور التي تبدعها مخيّلة الشّاعر من المعطى الحسيّ. فمن خلال هذا الرّبط يتأكّد أن ابن سينا يضع التخييل والإنفعال في مساق واحد؛ فالتخييل من شأنه أن ينفعل له المتلقّي، لأنّ الإنفعال - على حدّ تعبير سارتر - يتجلّى باعتباره علاقة عينية معينة لكيانها النفسي بالعالم، وليست هذه العلاقة رابطة عمياء بين الأنا والكون، بل في بناء منظّم قابل للوصف. (3)

(1) ينظر المصطفى مويقن، بنية التخييل في نص ألف ليلة وليلة، ص 70.

(2) ينظر المرجع نفسه، ص 104.

(3) ينظر أمانة بلعلّي، التخييل في الرواية الجزائرية من التماثل إلى المختلف، ص 23، 24.

• دلالة المتخيل عند البلاغيين العرب:

تباينت دلالات المتخيل عند البلاغيين العرب ، فنجد مثلا "عبد القاهر الجرجاني" يقدم تعريفا للتخيل بعد تقسيمه المعاني إلى عقلية وتخيلية بقوله : "فهو الذي لا يمكن أن يقال أنه صدق ، وأن ما أثبتته ثابت وما نفاه منفي، وهو مفتن المذاهب، كثير المسالك ،لايكاد يحصر إلا تقريبا ، ولا يحاط به تقسيما وتبويبا، ثم إنه يجيء طبقات ، ويأتي على درجات ؛ فمنه ما يجيء مصنوعا قد تُطْفَ فيه وأُسْتَعِينَ عليه بالرفق والحدق ، حتى أُعْطِيَ شَبْها من الحق ، وُغْشِيَ رونقا من الصدق ، باحتجاج تُمَلِّ ، وقياس تُصَنَّع فيه وتُعمَل". (1)

فالجرجاني يقرّ في هذا التعريف ويصرّح بغموض مفهوم المتخيل ويتعدّد معانيه، وهو يقدّم حدا للتخيل من حيث وجوده وعلاقته بالحقيقة فيقول : "وجملة الحديث الذي أريده بالتخيل ههنا، ما يثبت فيه الشاعر أمرا غير ثابت أصلا ويدّعي دعوى لا طريق إلى تحصيلها، ويقول قولا يخدع فيه نفسه، ويربها مالا ترى". (2) لقد بنى "عبد القاهر الجرجاني" المتمثل لبعض من أوجه الثقافة اليونانية التخيل على أساس التشبيه ؛ إذ التشبيه علة الفعل التخيلي لقيامه على البرهان بالخلف (3)، "فالتخيل نسيان للتشبيه والاستعارة ، بما لا يدع طريقا لتحصيلهما مع إدعاء المطابقة والصحة في القول، غير أن المسافة التي تفصل التخيل عن الحقيقة (حقيقة ما وضع له الكلام عادة) غير ثابتة ، فكل فعل تخيلي على حدة موقعه الخاص به، ولا يمكن قياسه على فعل آخر". (4)

أمّا "حازم القرطاجني" فقد حدّد كيف تتمّ عملية التخيل وطرقها ؛ والتي تتمثل في تفكّر بحت ، أو بواسطة سماع أو مشاهدة شيء يؤدي إلى تذكر شيء آخر ، أو بمحاكاة معنى معين لقول ماسا عد على تخيله ، ممّا يعني أن التخيل عنده يقوم على أساس اختيار المعاني والألفاظ ، وما يناسب المعاني من سياق وصياغة تشكيلية ، بحيث تجعل النفس تتأثر ، فيعرفه بقوله : (التخيل أن تتمثل للسامع من لفظ الشاعر المخيل أو معانيه أو أسلوبه ونظامه ، وتقوم في خياله صورة أو صور ينفعل لتخيّلها وتصوّرها ، أو تصوّر شيء آخر بها انفعالا من غير رؤية إلى جهة الانبساط والإنقباض)

- (1) عبد القاهر الجرجاني ، أسرار البلاغة ، مؤسسة الرسالة ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ، 2007 ، ص 194، 193.
- (2) العربي الذهبي ، شعريات المتخيل ، اقتراب ظاهراتي ، شركة النشر والتوزيع ، المدارس ، الدار البيضاء ، الطبعة الأولى ، 2000 ، ص 36.
- (3) ينظر المصطفى المويقن: بنية المتخيل في نص ألف ليلة وليلة، ص 94.
- (4) العربي الذهبي، شعريات المتخيل ، اقتراب ظاهراتي، ص 37.

من خلال هذا التعريف يتضح أن حازم القرطاجني يؤكد على تفاعلية التخييل ؛ ذلك أن تصور الشيء الآخر هو فعل كلام غير مباشر ، يتولد لدى المبدع عن فعل التخييل ، مع شرط الارتباط بالحالة النفسية ؛ حيث تعتبر هذه الأخيرة مركز التأثر والتفاعل مع النص ، فيصبح النص نداءا للتعاون التخيلي مع القارئ.(1)

لقد صار التخييل عند القرطاجني -على عكس ما هو لدى الجرجاني -عنصرا تأسيسيا في بناء نظرية الشعر ، من خلال إخراجه من الدلالة النفسية ، إلى الاعتناء بالأسلوب والنظام والوزن ، مع الاحتفاظ بالأثر الحاصل لدى القارئ.

• دلالة التمثيل في الفكر الغربي :

يجمع مؤرخو نظريات الخيال المتعاقبة في الفكر الغربي على أن مصطلح "الخيال" هو أحد المصطلحات التي انتقلت من مجال الفلسفة إلى مجال الأدب ، بعد أن تحددت معالمه وقسماته في ظل مباحث فلسفية. لقد قرن "أرسطو" حركة التخييل بحركة الشهوات والغرائز ، حيث كان يرى أن قوة التخييل يمكن أن تؤدي بالإنسان -إن لم يضبطها- إلى القيام بأفعال تتعارض مع العقل وأحكامه كل التعارض ، فميز بين المخيلة والإعتقاد؛ ذلك أن المخيلة ليست الفكرة وليست والإعتقاد ، كما يرفض قول أفلاطون القائل بأن المخيلة مركبة من الإحساس و الاعتقاد أو الظن. (2)

في حين احتفظ "كانط" للخيال على مرتبة وسطى بين المجرد والملموس؛ ذلك باعتبار الخيال إبداعا جوهريا على حد مفهوم التصور الرومانسي؛؛ كونه أحد العناصر التي تتأسس عليها المعرفة ، وعليه فهو "يميز بين خيال معيد للإنتاج وخيال منتج ، إذ هو :القدرة على تمثيل الشيء في الحدس حتى في غيابه ، إلا أنه وبما أن كل حدس حسّي ، فالخيال بحكم شرطه الذاتي الذي وحده يسمح بإعطاء مفاهيم الفكر حدسا يقابلها وينتمي إلى الإحساس ، لكنه مع ذلك وبما أن تركيبه يقوم على وظيفة التلقائية ، وهي محددة وليست كذلك ، لأنها تستطيع مثل الحدس أن تحدد الإحساس قبليا بالنسبة لشكله حسب وحدة الإدراك ، ويعتبر الخيال ضمن هذا الحد قدرة على تحديد الإحساس قبليا".(3)

(1) ينظر آمنة بلعلی ، التمثيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 24.

(2) ينظر المصطفى المويقن : بنية التمثيل في نص ألف ليلة وليلة ، ص 103.

(3) المرجع نفسه ، ص 81.

• دلالة المتخيّل عند الصّوفيّة :

نكتفي في دراسة دلالات المتخيّل في المجال الصّوفي بما يعرف بـ : " نظريّة الخيال عند ابن عربي ، حيث أن " العمل الفلسفي الضّمخ للشيخ محي الدين ابن عربي يقدّم في الثقافة الإسلاميّة بحسب عدة باحثين : (كهنري كوربان) 1958 ، (ونصر حامد أبو زير) 1983 ، (وجيلبير روراند) 1981 ، التّصور الأشمل لنظريّة متماسكة للخيال الإبداعي ، ومن ثمّ قوّة تمثيليّة ابن عربي في هذا السياق. " (1) ذلك أن ابن عربي قد رفع الخيال إلى مرتبة العلم ، " وهو حسن باطن بين المعقول و المحسوس ، وإذا كان ابن عربي لا يضع المتخيّل في طرف مقابل للعقل ، فذلك من أجل التأكيد على مجموع الوظائف التي يقوم بها ، وهو إلى الإطلاق أقرب منه إلى ما يحدّد به العقل أو المحسوس ، لذلك نجد المتصوّفة قد كشفوا من خلاله عن صور التّجلي الإلهي ، الذي لا يتجلّى بصورة واحدة مرّتين ، فكلّ تجلّ يعطي خلقا جديدا ، ويذهب بخلق ، وإن المتجلّي يتقلّب في الصّور ويتقلّب في الأشكال ، وهذا هو تحوّل الحقّ في الصّور عند التّجلي. " (2)

أي أن نظريّة الخيال الإبداعي عند ابن عربي تنشط بفعاليّة إلى الإندماج والتّوحيد بين العلوّ المتجلّي والصّورة التي تجلّى فيها ، حيث يضع الرّوحي والمادّي والمرئي واللامرئي في تجانس وانسجام ، فهذه النظريّة في الخيال الإبداعي تدعم دفع أي تعارض يمكن أن يقام بين المتخيّل والعقل .

(1) العربي الذهبي ، شعريات المتخيّل ، اقتراب ظاهراتي ، ص 60 .

(2) أمنة بلعلّ ، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 20 .

(2) علائق المتخيل :

انطلاقاً من هذا الطرح الذي يوحي باتساع المجالات التي حظي المتخيل باهتمامها، يمكن تقصي بعض علاقاته ، والتي من أهمها :

(1-2) المتخيل والعقل :

يذهب بعض الباحثين- بالنظر إلى الوظيفة التي أضافها الخيال والمتخيل إلى الإبداع والجمال- إلى إنزال كل منهما (المتخيل والعقل) منزلة الآخر ، أو يعقدون صلات حميمية بينهما .
فبالنسبة للمتخيل لا يمكن أن تتم حركته دون نظام ، وهذا النظام لا بد أن يفتح على العقلاني لكي يؤدي معناه الحقيقي ، فيرسم أشباه الأشياء المدركة بالحس ، وتصبح موضوعات الحس مادة للتفكير .
وبهذا يمارس التخيل وظيفتين ؛ أولاهما تتمثل في استعادة صور المحسوسات ، وثانيهما في استخدام هذه المحسوسات في التفكير ، وهكذا يصبح من وظائف القوة التخيلية حفظ صور المحسوسات .
ومن هنا يمكن القول أن المتخيل مرتبط بشكل حميمي بالعقل ؛ فلا العقلاني وحده ولا المتخيل وحده يستطيع أن ينتج معرفة ؛ لأن كل معرفة تستوجب مجموعة من أسباب الفهم ، وبغياب المتخيل لا يمكن لأي قضية أن تتجسد كواقع.(1)

(2-2) المتخيل والشعرية :

هناك صلة مباشرة بين التخيل والشعرية سواء العربية منها أو الغربية، ذلك أن الفلاسفة والبلاغيين والنقاد تركوا لنا معجماً شارحاً للتخيل ، يقوم على فهم المتخيل الشعري في علاقته بالمحاكاة بالنسبة للمبدع وأساليبها وأشكالها ، والتعجب بالنسبة للمتلقى ، بكونه انفعالا له أيضا أشكاله .
ربط "ابن سينا" بين التخيل وإثارة التعجب وهو ربط يعني أن الخيال الشعري يبعث في نفس المتلقي الانفعال ، وذلك من خلال إعجابه بالصور الحسية التي تتولد عن مخيلة الشاعر ، فابن سينا يدرج التخيل والانفعال في مساق واحد ، باعتبار أن التخيل يمكن أن ينفعل له المتلقي .(2)

(1) ينظر المرجع السابق ، ص19،18.

(2) ينظر المرجع السابق ، ص23.

2 - 3) المتخيل والموضوع الجمالي والتلقي :

تتعلق الفكرة الجوهرية في علاقة المتخيل بالموضوع الجمالي بقضية فهم وإدراك المتخيل باعتباره موضوعا جمالياً ، وليس باعتباره تلاعباً حراً بالخيال؛ كما في الموسيقى من خلال الصوت ، وفي الرسم من خلال اللون ، وفي الأدب من خلال الكلمة ، بقدر ما هو خبرة بالمفهوم الظاهراتي ، الذي "يقول بالحياد الوجودي للظاهرة الخيالية؛ أي أنها ليست واقعا ، كما أنها ليست عدما محضا ولا كذبا ولا وهما". (1) فهذا المفهوم يقوم على تمييز الخيال -باعتباره فعلا معرفياً- عن الإدراك والتذكر والدلالة ؛ فالشعر مثلا يحتوي على الخيال ، ويحتوي كذلك على أفعال للإدراك والدلالة والتذكر ، إلا أن الفعل المهيمن فيه هو الفعل الخيالي .

ففهم العمل الأدبي وإدراك حقيقته ليس مجرد انفعال ذاتي ، بل هو "استيعاب لإبداعية الإبداع ذاته ؛ أي من حيث هو موضوع الخبرة ؛ أي موضوع جمالي يقتضي فهمه ضرورة وصفه ، وتحليل ما يحدث في خبرة الوعي والذات ، التي تحاول ذلك من خلال تملكه خيالياً وإدراكه حسياً ، وهذا يعني أن الاهتمام بالجانب الذاتي في تلقي العمل المتخيل لا يلغي بنية العمل وأسلوبه ، ومن هذا كان الاهتمام بالصورة في كل من الفلسفة الظاهراتية والشعرية". (2)

(1) العربي الذهبي، شعريات المتخيل ، اقترب ظاهراتي ، ص 327.

(2) آمنة بلعلی، المتخيل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 28.

(3) المتخيّل الروائي :

يرى الروائي (امبرتو ايكو) أن الوظيفة الحكائيّة ضروريّة للإنسان ، ذلك لأنّه بحاجة إلى أن ينتج الحكايات؛ أي أن يكون الروائي قادر بأن يجعل الغياب ظاهرا .

لقد كان فعل المتخيّل مقترنا بالعجيب ، ثم أصبح متخيّل الحقيقة -على حد تعبير (اندري مالرو)- إلا أنّه يبقى مشدودا إلى العجيب باعتباره متخيّلا ، ولأن الرواية هي مكان الممكن ونهاية الممكنات ؛ فعلى الورق فقط يمكن أن تتحقّق مختلف الرغبات والأحلام ، حيث يفتح الروائي للقارئ فضاء من الحرية ، ولهذا لا يتّهم دعاة الكتابة واللغة- أو أصحاب الصنعة بالمصطلح التراثي- أصحاب الحكاية بأن كل شيء قيل، أو يتبرم المنتصرون للحكاية-أو أصحاب الطبع بالمصطلح التراثي- من الإغراق في صناعة اللغة والتركيز على الخطاب، ذلك أن النصّ الروائي هو حكاية لمسار كتابته ، أو هو مرآة يرى فيها مسار تكوّنه، فيصبح كل عمل أدبيّ يشير إلى مراحل تبلوره كنص. (1)

(1) ينظر المرجع السابق ، ص31,32.

ثالثاً: علائق الواقع بالمتخيّل والشروط المتحكّمة فيها :

(1) علائق الواقع بالمتخيّل :

إن الحديث عن المتخيّل (الأدب) يفضي إلى الكلام عن السّوسيو- تاريخي ، والمجال الثقافي الذي انتح فيه، مهما تعدّدت المداخل وتوّعت المقاربات؛ لأنّ "النّص بالرغم من خصوصيّته الفرديّة -الذاتيّة ، فهو في الغالب الأعمّ إنتاج مجتمّع معيّن ، ووليد ظرف حضاري محدّد، يتقاطع في أماكن عديدة مع هذا المحيط ويتفاعل معه.

والنّص الأدبي ليس معلقاً في الفراغ لذلك يصير كل بحث في هذا السياق من نوع الكلام الذي تتقدّم فيه المقولات والنتائج، ثم يأتي البرهان عليها بعد ذلك من خلال تحليلها ومناقشتها ، وكل كلام في هذا المجال ينطلق من مسبقة- تكاد تكون قناعة - أن الأدب ينطلق من واقع ويعبر عن واقع . وغالبا ما يكون الكلام في هذه القضايا من نوع الأسئلة في الواقعية ، وبحث في تجلّيات المعطيات الواقعية وتجسّدها خلال النصوص الأدبيّة." (1)

ولقد تباينت الآراء في تصنيف هذه العلاقة ، وذلك راجع إلى اختلاف وجهات النّظر واختلاف الزّوايا التي ينظر من خلالها لهذه العلاقة ، ويمكن إجمال هذه العلائق فيما يلي:

(1-1) علاقة تلاحم:

ويمكن استنتاج هذه العلاقة انطلاقاً من وظيفتهما ؛ وتتمثّل في اشتراك كل من الواقع والمتخيّل في تواتر الواقع في المتخيّل وفي الواقع ؛ لأنّ المتخيّل يحيل على الواقع، والواقع يحيل على ذاته، هذه الوظيفة تبيّن تلاحم المفهومين، والعلاقات المتينة التي تربطهما ، ويمكن تمثيل هذه العلاقة بالمعادلتين التاليتين :

المتخيّل ← الواقع

الواقع ← ذاته (السّهم يشير إلى: يحيل إلى) (2)

(1) حسين خمري ، فضاء المتخيّل، مقاربات في الرواية ، ص 41 .

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص 43.

فإذا تمعنا مثلا في النص الروائي وبنيته ، وكذا العلاقات بين أجزاء النص ودلالاتها ، نكتشف أن مظاهر الخطاب الواقعي تتجلى من خلال المتخيل الروائي ، وهكذا يتم فصل النص الواقعي بين طبيّات الواقع وبنيات المتخيل .

والأمر نفسه بالنسبة للتصور الرومانسي والصوفي ، وذلك من خلال "النموذج التعبيري /التشاكلي ، حيث الخيال والشعر إبداع ذاتي وحقيقة معرفية ووجود حقيقي ؛ لأنّ هناك تشاكلا عضويًا ما بين الذاتي والعالم الخارجي أي الطبيعي". (1)

1-2 (علاقة موضوع بمحمول:

هذه العلاقة تتوضّح من خلال المنظور السيميائي السيميوطيقي ؛الذي يعرف المتخيل بأنه مجموعة من العلامات ، وبذلك يكون المتخيل مرادفا لمفهوم النص ومفهوم الخطاب، باعتبار أنّ النص الأدبي يتكوّن من نسيج لغوي أو مجموعة من العلامات والرموز اللغوية ، التي تنتظم داخل بنية فنية ، وذلك من أجل التعبير عن واقع معين .

ومجموعة هذه العلامات التي تمثّل مفهوم المتخيل لا تساوي منطقيا الواقع؛ باعتبار أن كلاّ منهما ينتمي إلى طبيعة مغايرة عن الآخر .

ويرى السيميائيون أن النص ليس هو الواقع ، بل النص هو المادّة التي يبنى بها هذا الواقع .

وهكذا تتجلى العلاقة بين النص والواقع من المنظور المنطقي - السيميائي في علاقة موضوع بمحمول، إذ يكون المتخيل هو الحامل للواقع والسند الذي من خلاله يتشكّل هذا الواقع .(2)

وفي هذا المجال نجد " ف.أيزر" الذي يعتقد بأنّ "الأدب لا ينبغي أن يعتبر معارضا للواقع ، بل هو بالأحرى وسيلة لكي يقال لنا شيء عن الواقع". (3)

(1) العربي الذهبي ، شعريات المتخيل ، اقتراب ظاهراتي ، ص 327.

(2) ينظر حسين خمري ، فضاء المتخيل ، مقاربات في الرواية ، ص 44.

(3) حسن نجمي شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، دراسة نقدية، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ،بيروت، الطبعة الأولى ،2000 ، ص 157.

(3-1) علاقة دال بمدلول: (علاقة وجودية اعتبارية):

فمن وجهة نظر اللسانيات ، إذا أخذنا قضية علاقة المتخيّل بالواقع يمكن القول بأنّها تمثل علاقة الدالّ بالمدلول ؛ وذلك باعتبار أنّ الدالّ يمثّل المتخيّل ، أي النصّ الأدبي أو الرّمز اللّغوي ؛ ذلك أنّ النصّ الأدبي هو في حقيقته عبارة عن مجموعة من الرّموز اللّغوية التّعبيريّة ، أو نسيج من العلامات التي تنتظم فيه بنية فنية معيّنة ، بهدف إيصال معرفة ، أي التّبليغ والتّواصل .

في حين أنّ المدلول يمثّل الشّيء المشار إليه أو الشّيء الذي يحيل إليه ذلك الرّمز ، أو الواقع الذي يتكلّم عنه (1).

فعلى مستوى الدالّ يتقاطع المتخيّل مع كل ما يجعل من موضوع أو حكاية أو حتّى شيء ما أمراً مدهشاً ، وهو في هذا المستوى يبدو كحالة تثير في الموضوع الخروج عن الذات ، من خلال حالة الاستغراب أو الدّهول ، التي تنتج عن نقل العادي نحو النادر وغير المألوف وغير المتوقّع. أما على مستوى المدلول ، فهو لا يرتبط بأيّة بنية محدّدة ، لأنه ينزلق نحو ما يسمّى عادة " المعنى " ، وذلك بالمعنى المجازي للكلمة باعتباره توجهها وتعريفها ؛ أمّا التّوجه فيتعلّق بمسار الفاعل في صياغته لما يحدث في التّكوين البطيء للوعي ، من حيث هو مسار باطني باتّجاه أعماق الذات ، وأما من حيث تعريفه ؛ فمن حيث أنه يجسد المعنى الباطني للأشياء والأحداث ، والتي تعبر الذات العالم من أجل فهمه. " (2)

أما العلاقة بينهما - الدالّ والمدلول - فيرى (فرديناند دي سوسير) من جهة أنّها علاقة اعتبارية كرسها العرف الاجتماعي والتّواضع بين متكلّمي اللّغة الواحدة ، ومن جهة أخرى يرى أنّ العلاقة بين الدالّ والمدلول تشبه العلاقة بين وجهي الورقة ، حيث يصعب - بل يستحيل - الفصل بينهما. (3)

ومن هنا يمكن القول أنّ علاقة الدالّ بالمدلول أو علاقة المتخيّل بالواقع هي علاقة وجوديّة ، إذ يستحيل وجود أحدهما دون الآخر.

(1) ينظر حسين خمري ، فضاء المتخيّل ، مقاربات في الرواية ، ص 50.

(2) آمنة بلعلی ، المتخيّل في الرواية الجزائرية من المتماثل إلى المختلف ، ص 18.

(3) ينظر حسين خمري ، فضاء المتخيّل ، مقاربات في الرواية ، ص 51.

1-4) علاقة متبادلة:

تبتدئ هذه العلاقة في كون الواقع هو الذي يضبط آليات المتخيّل ويشكّله ، هذا الموقف يأخذ به الفلاسفة والنقاد الواقعيّون والمتشدّدون ، ويسقطون من حسابهم أنّ المتخيّل تحكمه قوانينه الخاصة بالدرجة الأولى، ولا يتقاطع مع آليات الواقع إلا في نقاط محدودة .

ولكن من جانب المتخيّل نلاحظ أنه يعيد تشكيل بني الواقع ؛ أي إعادة صياغته وتشكيله ، وبهذا فإنّ المتخيّل يأخذ من الواقع مادة قبل أن يأخذ منه صورة وشكلا، والمتخيّل من جهة أخرى يمثل جانبا من جوانب الواقع وأحد مكوناته ؛ فالمتخيّل على الرّغم من كونه مكونا من مكونات الواقع فهو يؤثر فيه ويحدث خلخلة في بنياته .

وانطلاقا من هذه الملاحظة أي ارتباط المتخيّل بالواقع ، فإنّ "هيقل" (1770-1831) قسم التّاريخ البشري إلى ثلاثة مراحل:

- المرحلة اللاهوتية (الإغريقية): حيث ساد فيها الفكر الوثني والسّحري ، وارتبطت الممارسة الفنيّة بالطقوس الوثنيّة.
- المرحلة الرمزيّة (القرون الوسطى): وفي هذه المرحلة سيطرت الكنيسة على نشاط الحياة ، وذلك من خلال الرّموز الدينيّة والثقافيّة.
- المرحلة الواقعيّة (الصناعيّة): وقد ساد فيها الفكر الوضعي المنطقي .

وقد لاحظ "هيقل" ارتباط كل مرحلة من مراحل التّاريخ البشري بنمط الإنتاج الأدبي⁽¹⁾، باعتبار أنّ الأدب هو عامل أساسي من العوامل الفعّالة والفاعلة في حركة التّطور الاجتماعي على كل المستويات ، وإذا كان العمل الفنيّ ينبع نتيجة جهد فردي بصفة عامّة ، فالعمل الفنيّ الحقيقيّ هو نتيجة جهد فردي حقّا، لكن حصيلته الفكريّة مستمدّة من علاقة الفنّان بالمجتمع الذي يعيش فيه، في انسجامه بأفراد هذا المجتمع ، واحتكاكه المستمرّ واليوميّ بكل صغيرة وكبيرة فيه ، والتقاط كل التفاصيل اليوميّة. ⁽²⁾

(1) المرجع السابق ، ص 54.

(2) زينب الأعوج، السّمات الواقعية للتجربة الشعرية في الجزائر ، دراسة نقدية ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت، الطبعة الأولى ، 1985 ، ص 70.

ومن هنا يرى "هيقل" أن التّاج الأدبيّ المهيمن على المرحلة الأولى أي المرحلة اللاهوتيّة هو الملحمة؛ وذلك باعتبارها تمثّل فلسفة وموقفا من العالم ، فكل أشياء الفكر الأسطوريّ الوثني تمثّل ضمن حدود هذه الفلسفة ، وذلك من خلال ذوات إلهيّة وأنصاف إلهيّة .

في حين أن المرحلة الثانية الرّمزية غلب عليها الطّابع الشّعري ؛لأنه يمثّل لغة رمزيّة تتخذ من الرّمز اللّغوي أساسا في التّعبير عن الواقع .

بينما يغلب على المرحلة الثالثة الصّناعية الإنتاج الفني الواقعي؛الذي يحتكم إلى العقل الوضعي المنطقي، وباعتبار الرواية هي أحسن ممثّل للواقع وللطبقات الاجتماعية الدّنيا ، فقد سادت في هذه المرحلة كونها الجنس الأدبي الملائم لها. (1)

يذهب أصحاب المذهب الاجتماعيّ التّاريخي إلى ربط الأشكال أو الأجناس الأدبيّة بحركيّة المجتمع والحقب التاريخيّة ، باعتبار أنّ الشّكل الأدبيّ هو شكل تاريخيّ اجتماعي. إلا أنّ هذه الإعتبارات النّظريّة لا تصحّ إلّا في حال استقرار الأشكال الأدبيّة ، واستقرار تقاليد الكتابة ، فيصبح كل شكل أدبي يشير إلى مرحلة تاريخيّة واجتماعيّة معيّنة ،وبذلك يستطيع متنبّع التّاريخ أو تاريخ الأدب أن يربط بين أشكال الأدب وأشكال التّاريخ ،أو على الأقل المراحل التاريخيّة ، باعتبار أن لكل جنس أدبي ظروفه وملابساته التي ساعدت على ظهوره وتطوره .(2)

(1) ينظر حسين خمري، فضاء المتخيّل ، مقاربات في الرواية ، ص55،54.

(2) ينظر المرجع نفسه ، ص56.

1-5 (علاقة جمالية مرآوية :

يذهب "عبد المنعم تليمة" إلى اعتبار "الأدب (والأفكار) صورة لهذا الواقع ، ذلك لأنّ الأدب نتاج اجتماعي، والأديب نفسه وليد البيئة التي نشأ فيها ، وترعرع في أحضانها ، وصور الأديب وخياله ومشاعره ومزاجه الفكري تستمدّ من واقع المجتمع الذي نشأ فيه ، فالأديب وليد المجتمع الذي أثر فيه ، ثم عاد ليؤثّر فيه بدوره عن طريق الكتابة. (1)

فعبد المنعم تليمة يرى أن هذه الأفكار والصّور ليست موجودة خارج ذواتنا ، لأنّ الموجود خارج ذواتنا هو موضوعياً مفردات العالم -الواقع وظواهره ،وأشياؤه وأحياؤه ، بل تلك الأفكار تمثّل صورة هذا الواقع . وهذا يعني أن "تليمة" يذهب إلى مرآوية الأدب واعتباره صورة من صور الواقع ، في حين أنّ العلاقة بين الأدب والواقع أو المتخيّل والواقع هي علاقة تقاطع بين عالمين ، لكل منهما دلالاته المنقرّدة، فهو يعتبر أنّ معرفتنا بالواقع هي معرفة جمالية ، حيث أنّ الصلّة الجمالية بالواقع تثمر معرفة جمالية بهذا الواقع. فالإدراك الجمالي للواقع يثمر معرفة جمالية بهذا الواقع، ومن هنا تصير علاقة المتخيّل بالواقع علاقة جمالية، وتصبح وظيفة الفن والأدب هي تحقيق التناغم والانسجام من خلال التشكيل الفني ، باعتباره يمثّل سبيل الفنان إلى إعادة ترتيب الأوضاع في عالمه النفسي، وإلى بناء العلاقات في عالمه الواقعي، وبالتالي الوصول إلى واقع نفسي وروحي واجتماعي أكثر كمالاً وتناغماً وانسجاماً، ويصبح من مهام علم الجمال والنقد الدلالة على الواقعي من خلال قرائن تشكيلية.

ومن خلال وجهات النّظر التي يعرضها "عبد المنعم تليمة" يمكن القول أنّ وظيفة الفن أو الأدب هي وظيفة اجتماعية بالدرجة الأولى ، وهكذا تبدو العلاقة بين "الواقعي" و "الجمالي"(الخيالي) علاقة مرآوية ، ولا يصبح الفن إلا مرآة عاكسة لصورة الواقع في المرحلة الأولى، لتتحوّل هذه العلاقة في مرحلة ثانية إلى وظيفة تشكيلية من خلال بناء العلاقات للواقع الذي يعرض له الفنّان.(2)

(1) عمر الطالب ، الاتجاه الواقعي في الرواية العراقية ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، 1971 ، ص 83.

(2) ينظر حسين خمري ، فضاء المتخيّل ، مقاربات في الرواية، ص 56،57.

وعن أثر الواقع في تشكيل النصّ الأدبي نجد "جان موكاروفسكي" يبرز هذا الأثر عند تعرّضه لعلاقة المتخيّل بالواقع ؛ حيث يعتبر النصّ الأدبي جزءاً من الواقع ، ويؤكد على واقعيّته إلى حدّ التّطابق بينهما ، باعتبار أنّ النصّ واقع يشهد على تقاليد ومفاهيم عصره وقيمه ، غير أن إبداعية النصّ تكمن في تحويل هذه التقاليد والمفاهيم والقيم إلى صور وذلك عن طريق المحاكاة .
ومن هنا يتبيّن أن مفهوم النصّ الأدبي عند (موكاروفسكي) يقوم على مستويين يبرر من خلالهما العلاقة بين المتخيّل والواقع وهما :

• المستوى الأول :

وهو اعتبار النصّ الأدبي حدثاً اجتماعياً وذلك لأنّه إنتاج المجتمع الذي ولد فيه، فهو يعبر عن علاقات اجتماعية مرتبطة ارتباطاً وثيقاً بظروف حضارية وتاريخية متميّزة .

• المستوى الثاني :

وذلك من خلال اعتبار النصّ الأدبي رمزا فنياً له استقلالته عن الرموز التعبيرية الأخرى ، مع ضرورة انتظامه داخل نسق ثقافيّ أوسع للقيام بوظيفته ، مما يتطلّب النظر في تقاطعه مع الرموز الثقافية وكذا في خصوصيته التعبيرية .(1)

وفي نفس المجال نجد الدكتور "لويس عوض" الذي يرى أنّ النصّ الأدبي مرتبط بالواقع والحياة ، حيث "يربط بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية بمختلف جوانبها سواء السياسية أو الاقتصادية أو الفكرية، ويركز اهتمامه نحو توجيه الأدب والفن إلى الحياة..."(2)

(1) ينظر المرجع السابق ، ص60.

(2) عصام محمد الشنطي ، الجماليّة والواقعيّة في نقدنا الأدبي الحديث ، ص65.

1-6) علاقة تعارض:

تنتج هذه العلاقة عن اعتبار المتخيّل بأته بناء ذهني؛ أي إنتاج فكري بالدرجة الأولى؛ أي ليس إنتاجاً مادياً، في حين أن الواقع هو معطى حقيقي وموضوعي، وهذا يبيّن طبيعة كل من المتخيّل والواقع القائمة على التعارض بين: فكري/ذهني و حقيقي/موضوعي.

فمن خلال هذين التعريفين للمفهومين -المتخيّل والواقع- من زاوية طبيعتهما، يبرز التعارض الظاهري بينهما: بناء ذهني/معطى حقيقي، وبين ذاتي إبداعي/وموضوعي انطولوجي. هذا التّحديد يضع المفهومين في قلب الإشكاليّة الميتافيزيقية القائلة بإنشاء العالم على عدد من الثنائيات الضدية: الخير/الشر، المادي/الروحي، الخفي/الجلي...

فالواقع هو معطى حضوريّ يمكن أن يدرك بالحسّ، وتلمس آثاره بالملاحظة العينية، في حين أن المتخيّل بناء ذهني خفي لا يرك إلا بإعمال الفكر والنظر، عدا المواد التعبيرية التي يستعملها: الرّموز البلاستيكية في الأدب، الحروف والكلمات.

إذن، ومن خلال البحث في علائق الواقع بالمتخيّل يمكن الخروج بأن الأدب لا يصف الواقع؛ لأنّ الواقعية التسجيلية هي محاولة احتذاء نسق العالم على منواله، وبالتالي إهدار حركيته التي تتولّد عن صراع الأضداد والمتناقضات، ومن ثمّ فإنّ الوظيفة الرئيسية للأدب هي الكشف عن العلاقات التي تحكم الواقع.

باعتبار أن الواقع هو " ذلك الحيز الذي تنسج فيه مجموعة من العلاقات التي تحدّد هوية المرحلة التاريخية، وتشهد على الوضع الحضاري الرّاهن، ولا تتحدّد قسماً الواقع إلا بالكشف عن هذه العلاقات التي تشكّل في مجموعها بنية المجتمع." (1)

كما أن النصّ عموماً لا بدّ أن يتأقلم مع المحيط الثقافي المتواجد فيه، على اعتبار أن النصّ ما هو إلا نتاج للثقافة المترجّع على أرضها، بل هو إفراز لها.

(1) المرجع السابق، ص 43، 44.

(2) الشروط المتحكمة في علاقة الواقع بالمتخيل:

بعد التعرف على طبيعة العلاقة بين الواقع والتمثيل ، وقبل الانصراف إلى شروط هذه العلاقة يمكن أولاً طرح السؤالين التاليين :

• ماهي الشروط التي تتحكم في الأدب؟ وماهي الشروط التي تتحكم في الواقع ؟

إنّ النصّ الأدبي يخضع لمجموعة من القوانين الأدبية ، وذلك باعتبار أن لكل جنس أدبي أو أسلوب كتابي قوانينه التي تحكمه وتميّزه عن بقية الأجناس ، ومن ثمّ الآليات الثقافية التي تمنح هذا النصّ أو العمل الأدبيّ شرعيته ، أو تسحبها منه وتهمشه ، وكذلك المزاج الفردي ، لأنّ الميولات الشخصية والقناعات الفردية تتحكم في العمل الفنيّ ، باعتبار أن الكاتب أو الأديب أو الفنان يوظّف ويكتب ويدافع عن ما يؤمن به ، وما يعتبر أنّه حقيقة ، ومن هنا يظهر أسلوبه ويتميّز عن غيره في أدبه ، وهذا الأخير تخضع لغته لمستوى معين ، هذا المستوى الذي يمكن اعتباره مستواً إيديولوجياً وفكرياً في نفس الوقت.

هذه المجموعة من الشروط "الهيدراكية" أو ما يسمّى "القوانين الداخلية للنصّ الأدبي" تكون متواجدة بصورة جزئية أو كلية داخل العمل الفنيّ، مع الإشارة إلى أن الشروط المادية توجد داخل النصّ الأدبي، إلا أنّها تتواجد بصورة ضئيلة ، لأنّ همّ الأديب ليس هو ماذا أقول ؟ وإنما هو كيف أقول ؟ ، أي أنّ الأديب يصبح همّه الأساسي هو البناء ، وتشكيل قوله في بنية فنية دالة. (1)

أي أنّ النصّ الأدبي أو الأدب يخضع لجملة من القوانين والشروط ؛ منها ما يتعلّق بداخل النصّ كحد كبير ، والجزء الآخر مرتبط بالجانب الماديّ في جزء ضئيل مقارنة بالقوانين الداخلية المتحكمة في النصّ، تتضافر فيما بينها لتشكّل في الأخير البنية الفنية للعمل الأدبي.

(1) ينظر حسين خمري ، فضاء التمثيل ، مقاربات في الرواية ، ص46.

من بين الشروط التي تتحكم في علاقة المتخيل بالواقع يمكن استخراج بعد جديد في هذه القضية وهو المتلقي ؛ حيث إذا توفّر شرط يمكن أن يصبح المتخيل في متناول القارئ وفهمه ، هذا الشرط يتمثل في مشاركة المرسل والمستقبل في نقطتين :أولهما معرفة اللغة معرفة جيدة عند كل من الطرفين، وذلك بمعرفة دلالاتها ونظام بنائها والقوانين التي تتحكم فيها، حيث لا يستطيع الأدب الوصول إلى المتلقي إذا كتب بلغة أجنبية عنه ،أو وردت كلمات من لغة غريبة، وبالتالي الإختلاف في القواعد، كتقديم الصفة عن الموصوف. أما ثانيهما فتتمثل في اشتراك المرسل والمتلقي في الوعي بمستويات الواقع وحركاته ،حيث أنّه بغياب هذا الوعي يبقى النص مجرد توهيمات ،أي خطاب عن عالم وهمي لا يتحقّق بصورة فعلية. ففي تفسير " عبد الفتاح كليطو" لهذا البعد الجديد أي المتلقي ،وذلك من وجهة نظر البلاغة، يرى أن المتلقي للنص الشعري يدخل في حساب المحلّ البلاغي ،إضافة إلى العلاقة بين المتلقي والعناصر المكوّنة للنص .

كما يرجع " كليطو" عنصر تأثير الأدب في المتلقي إلى جدلية الغرابة والألفة؛ حيث يرى أن الغرابة هي ما يميّز المتخيل عن الواقع ،ولكن شرط ألاّ تتحوّل إلى تغريب،وبالتالي تبعدنا عن همومنا ومشاكلنا الحالية . وهكذا يكون الشعور بالغرابة هو الذي ينتاب المتلقي. (1)

وللقبض على حركية هذه العلاقة التي تربط المتخيل بالواقع ،يجب وضع المنتج المتخيل داخل نظام أوسع هو البناء الثقافي لمجتمع معين ،حيث أنّ عمل الثقافة الأساسي هو تنظيم العالم حول البشر بنائياً، والثقافة تلد فعل البناء وحركته ، وبهذه الطريقة فإنها تخلق محيطاً اجتماعياً حول البشر. (2) وهكذا فإن البنية الثقافية تحيلنا على بنية الواقع ، وذلك باعتبار أن البنية الثقافية مرتبطة بظروف الواقع ، فهي بشكل أو بآخر تعيد في عملية الإنتاج إنتاج هذا الواقع.

(1) ينظر المرجع السابق ، ص48

(2) ينظر المرجع السابق ، ص50.

أما من حيث اللغة ، فالمتخيل بوصفه خطابا حول الواقع ويتمفصل على عدّة مستويات في هذا الواقع، فهو في حقيقة أمره عبارة عن بناءات لغوية، وهذه الأخيرة تحاول احتواء الواقع أو التعبير عنه أو محاكاته.

وبما أن اللغة تكتسب بالعرف وبالممارسة لقواعد توليد الدلالة وتوجيهها توجيهها معينا، فإن معرفة اللغة ضرورية ومشروطة لمعرفة الواقع، حيث يصبح إمتلاك أسرار اللغة هو إمتلاك لخبايا العالم . هنا تبرر علاقة اللغة بالواقع ، فاللغة دون مرجعية تصبح لغة تجريدية صورية ، وبالمقابل فإنّ الواقع دون الاعتماد على لغة التخاطب والتواصل يصير واقعا أخرسا عاجزا عن التواصل ونقل مختلف المعارف والتجارب والخبرات. (1)

(1) ينظر المرجع السابق ، ص 45.

هذا فيما يتعلّق بالعلاقة بين الواقع والمتخيّل والشروط المتحكّمة في هذه العلاقة ، وقبل الدخول في عالم الرواية وكشف مختلف عناصرها، والعلاقة فيما بينهما ، نتعرّف على الرواية -رواية فرسان الأحلام القتيلة- من حيث كونها ممثّلات :

تشمل رواية " فرسان أحلام القتيلة" على 234 صفحة ، وهو حجم معتبر يتوقّع القارئ من خلاله بأنّ هذا النصّ قد يدخل في شبكة من العلاقات المركّبة بين الدّوات والشخصيّات والبرامج السردية .
أمّا العنوان فيتشكّل من ثلاث كلمات يمكن اعتبار مفاتيحا لفهم طبيعة العلاقات النصّية في الرواية ، ويعدّ بمثابة مؤشّر يحيلنا على البنية المحتملة ، حيث يعمل كبنية متقدّمة، توحى بالوضع الذي يكون عليه الخطاب؛ فكلمة فرسان ذات مرتبطة ب"الأحلام"، وهذه الأخيرة وصفت بالقتيلة ، فعادة الأحلام شيء إيجابي ، إلا أنّها في هذا العنوان وصفت بالسلبية ، أي فقدت وظيفتها وأصبحت توحى بحالة من السلب .
وبالنسبة للصّورة على الغلاف ؛ فهي صورة للكوني (الرّوائي) ، يتألّف فيه الخط واللّون والشّكل ، كون الرواية يمكن أن تعتبر سيرة ذاتية للرّوائي ولمسيرته ، تتواجد هذه الصورة ضمن خلفيّة لكثبان رملية، تمثّل البيئة اللبّية ، مع الإشارة إلى أنّ هذه الصورة جاءت في جوّ ليلي ، يوحي بترقّب قدوم فجر جديد، بانتظار شروق فجر الحرّية ، وهي نفس اللّوحة المرسومة على الجهة الخلفية للرواية ، ولكن دون صورة الرّوائي ، بل نجد جزءا من التّقديم الذي أدرج في مستهل الرواية ، مع اسم المجلّة وعددها بإضافة إلى دار النشر المتمثّلة في دار الصّدى للصحافة والنّشر والتّوزيع .

يقع العنوان في أعلى الرواية بخط متوسّط داكن نوعا ما ، في حين أدرج في أسفل الرواية اسم الرّوائي -إبراهيم الكوني- وعن عدد الرواية في مجلة دبي الثقافية وتاريخها ، فيتواجد في وسط الغلاف تحت رقم (63) بتاريخ يونيو 2012. هذا فيما يخص شكل الرواية الخارجي.

أمّا عن محتواها ومتضمّنها ، فيوجد في مطلعها تقديم للرواية من طرف المدير العام رئيس التحرير لمجلّة دبي الثقافية : " يوسف المرّي" في صفتين (4,5)، ليُدْرَج في الصفحة رقم (7) عنوان الرواية واسم الرّوائي يتوسّطان الصّفحة ، كإشارة لبداية الرواية التي يستهلها بإهداء إلى (سالم جحا) جاء فيه : (الفارس الذي اختزل في شخصه (رمزا) فرسان الجيل الذين بعثوا من عدم أحلام الجيل القتيلة) تحت الصفحة رقم (9)، حيث يمكن اعتبار هذا الإهداء بمثابة قصة .

لتوضع في الصفحة (11) ثلاث مقولات تصب في مغزى الرواية ؛ أولها لـ "هيراقليط": (باليقظة نملك عالما واحدا ، بالحلم كلّ يملك عالمة .)، وثانيها لـ "شكسبير" (نحن منسوجون من السّيلة نفسها التي نسجت منها أحلامنا .) وثالثها لـ "باشلار" : (نحن خلقنا من أحلام يقظتها) .

ليدخل الكوني بعدئذ في سرد روايته ابتداء من الصفحة رقم (13) ، حيث تقوم هذه الرواية على مجموعة من الأجزاء تحت أرقام (1.2.3...) إلى غاية الجزء (30) ، ليتذيلها في الأخير مجموعة إصدارات دبي الثقافية ابتداء من سنة 1949 إلى غاية 2012، مع صور لبعض كتاب هذه المجلة.

وبعد التعرف على مفهوم الواقع والتمثيل وطبيعة العلاقة بينهما ، يمكن طرح التساؤلات الآتية:

كيف كان بناء الكوني لعناصره الروائية ؟ وما هي التقنيات السردية التي وظفها ؟ وفيما تتمثل أهم الآليات التي اشتغل بها التمثيل في هذه الرواية ؟

